



المخططة العربية للتربية والثقافة والعلوم

# الفن العربي الإسلامي

الجزء الثاني

## العمارة

تونس 1995



يمثل هذا الكتاب الذي تقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الاسلامي) عملا جديدا وطريفا. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجتريء الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تفني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة اخراجه.

انه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة المعمقة.

ولعل أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجدية، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الالتجاء في كتابتها إلى علماء أجنبية، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفيق إلى الباحث العربي الذي يعرض أمثالهم.

وبذلك فإن هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوما متصفين لانجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

ان المنظمة العربية مدبنة في انجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجابتهم الكريمة وتبليغهم الدعوة، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم ييخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا ان المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.

محمد المايهري  
المدير العام















الفن العربي  
الاسلامي





المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم

إدارة الثقافة

# الفن العرقي الإسلامي

الجزء الثاني

## العمارة

تونس 1995

ان كافة الآراء التي تنشور باسمه... كتبت... بعيد عن وجهة نظر اصحابها  
ولا تحمل بالضرورة وجه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الفن العربي الاسلامي، الجزء الثاني (العمارة) / المنظمة العربية للتربية  
والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة - تونس : المنظمة .... 1995 -  
412 ص

ق / 1995 / 12 ، 013

جميع حقوق النشر والطبع محفوظة للمنظمة



## تقديم

هذا هو الجزء الثاني من كتاب الفن العربي الإسلامي يسعدنا أن نقدمه إلى القارئ الكريم الذي شجع هذا العمل وعصّه باستقبال حفي وثناء وتنبه تناقلته صحف ووسائل اعلام في أكثر من بلد، في نفس الوقت الذي لقي فيه: حيبا خلال مؤتمرات الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي.

لقد كان صدور هذا الكتاب عن الفن العربي الإسلامي مطمحا ثقافيا عزيز المسال، وأمنية طالما ترددت في نفوس المهتمين بقطاع الفنون. وما هي الأهمية تبرز حقيقة بفضل الجهد الذي قامت به المنظمة وأزرها فيه عدد معتبر من الفنانين والحبراء والعاملين في مجال الفن.

قبل سنة واحدة كان الجزء الأول من هذا الكتاب قد صدر عن المنظمة العربية مشتملا على المداخل العامة لمجالات الفن العربي الإسلامي من عمارة وتصوير، ونحت وموسيقى، مع توسع في استقراء المجتمع العربي الإسلامي ومؤسساته، ودوره في إغناء الحضارة البشرية وتطويع الصناعات والفنون. وهو مدخل ضروري لمعرفة طبيعة المجتمع الذي صنع هذا الإبداع. وقد جاء الجزء الثاني ليمعم النظر في موضوع العمارة العربية الإسلامية باعتبار الإسهام المرموق الذي ساهمت به الحضارة العربية في تخليد هذا الفن عبر العصور المختلفة وعلى امتداد الرقعة الجغرافية الواسعة التي انتشر فيها الإسلام من أقاصي آسيا إلى حدود أوروبا مما كان له تأثير بارز في هذه الأصقاع التي ظهر تأثيره على حضاراتها.

ومظما درجت خطة المنظمة في الجزء الأول من الكتاب على إعطاء الأولوية للاستفادة من الخبرة العربية، واستكشاف الباحثين العرب ممن لهم تخصص بهذه الموضوعات، فقد كان الحال كذلك بالنسبة لهذا الجزء الثاني الذي اعتمدت المنظمة في إنجاز دراساته على الخبراء والأستاذة العرب الذين أصبحت الجامعات العربية تزخر بهم، وتباهي الأمة العربية بأعمالهم وكتاباتهم في المستوى الدولي.

إن ما قامت به المنظمة بالنسبة لإنجاز كتاب الفن العربي الإسلامي الذي نؤمل أن تستكمل أجزائه بصدور مجلده الثالث الذي هو قيد الطباعة يعد من الأعمال الموسوعية

الوسيلة التي تمهد لإصدار العمل الموسوعي الكبير المتمثل في الموسوعة العربية مطمح كل العرب ومحط آمالهم. وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى أن المنظمة قد أصدرت بعد، بالإضافة إلى موسوعة الفن العربي الإسلامي، موسوعة الصحافة العربية، وموسوعة الفن التشكيلي العربي.

وكل ما تأمله المنظمة هو أن يكون هذا العمل مصدراً يستعين به الباحثون المختصون، ويستفيد منه غير المختصين من القراء الذين يعينهم أمر الفنون بصفة عامة، والفن العربي الإسلامي بصفة خاصة. فعسى أن يكون هذا العمل بداية متميزة في إطار قراءة قومية لهذا المجال، تمكن من تقديم نظرة عربية، تضع حدًا لمرحلة كاملة كان فيه العربي مستبعدًا من هذا الميدان، ويكفي المنظمة فخراً أنها دعمت هذا الاهتمام وساعدت على بروز مدرسة عربية للدراسات الفنية، نرجو أن تشهق لها الظروف الملائمة لتأسيس مشروع أكثر توسعاً، وأشد عمقاً، حتى يمد الشعرة التي تشكوها مكتبتنا العربية. ولا يفوت المنظمة بمناسبة صدور المجلد الثاني لهذا الكتاب أن تشي على جهود الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدولامي الذي أشرف على الإعداد العلمي لهذا المجلد الثاني، وعلى جهود كل من ساعد وأعان على تحرير فصوله ودراساته من عرب وأجانب.

والله من وراء القصد،

محمد الحلي  
الديوبند

# المحتوى

7	تقديم .....
	أ. محمد المولي إبراهيمي
9	تاريخ المدن العربية الإسلامية الأولى .....
	الدكتورة منيرة الرعادي
26	العمارة الدينية والمدنية المبكرة في العهد الأموي .....
	الدكتور عبد القادر الريماوي
61	العمارة العباسية وانتشارها في المشرق الإسلامي .....
	الدكتور طاهر مظفر العميد
77	العمارة العباسية وانتشارها في المغرب الإسلامي .....
	الدكتور حسن الباشا
104	مدن الأندلس المعمارية .....
	الدكتور مراد الرزاق
127	عمارة عوالم الخلفاء الفاطميين .....
	الأستاذ إبراهيم شجوح
158	المدرسة الأموية في الأندلس وامتدادها في المغرب العربي .....
	الدكتور عفيف البهنسي
184	العمارة الزنكية والأيوبية في سورية ولجزيرة .....
	الدكتور ياسر الطنّاح
204	العمارة الإسلامية في مصر العصر المملوكي .....
	الدكتور طلعت رشاد الباور
221	الطراز الموحدي ومشتقاته : الحفصي، المريني، الزياني والنصري .....
	الدكتور رشيد بورويبة
259	أهم خصائص الطراز المعماري الأندلسي (من خلال جامع قرطبة وقصر الحمراء) .....
	الدكتور عبد العزيز الدولاقي

- 278 ..... **فنون اليمن في العصر الإسلامي** .....  
الدكتور غازي رجب محمد
- 297 ..... **فن المدجنين في إسبانيا** .....  
الأستاذة جريدة حصار بن سليمان
- 309 ..... **تأثيرات الفن العربي الإسلامي في الفن الروماني بفرنسا** .....  
لوسيان كولفان
- 326 ..... **الفنون الإسلامية في الأناضول (آسيا الصغرى)** .....  
الدكتور اعتماد يوسف القصيري
- 342 ..... **نظام وتخطيط وعمارة المساجد خلال العهد العثماني** .....  
الدكتور اعتماد يوسف القصيري
- 359 ..... **الفنون الإسلامية في بلاد فارس** .....  
الدكتور بورخارت برانتيس
- 374 ..... **الفن الإسلامي في شبه القارة الهندية** .....  
الدكتور بورخارت برانتيس
- 397 ..... **الفن الإسلامي وللتأثيرات الفنية الإسلامية في شعوب إفريقيا السوداء** .....  
الدكتور جان دوفيم

# تاريخ المدن العربية الإسلامية الأولى

الدكتورة منيرة الرمادي

الدراسات يُحيل بعضها على بعض<sup>(١)</sup>.

وإطلاقاً من أعمال «سوطاجي» J. Sauvegot و«لابيدوس» I.M. Lepidus<sup>(٢)</sup> اللذين درسا المدن السورية، رأيت جنات أبو لند أننا بإزاء إسناد ثان.

وفي هذا الإسناد الثاني تجلت بالفصوص طرافة بحوث «لابيدوس» لأنها تناولت لأول مرة تاريخ المدن تتولوا يختلف كثيراً عما كان مألوفاً. فمعرض الاهتمام بإحصاء الخصائص المميزة للمدن الإسلامية أو تقديم صورة للمدينة الإسلامية النموذجية، اتجه اهتمام «لابيدوس» وجهة اجتماعية فحّل الأشكال التي اتخذتها شتى أصناف التنفيذ في المدن المؤسسة على نظام معين من العلاقات.

وصدرت، بعد تشكيل هذين الإسنادين، أعمال أخرى كثيرة منها كتاب ألفه حوراني و«سترن» Stern عن المدينة الإسلامية<sup>(٣)</sup> في سنة 1970، وقد اعتبرت جنات أبو لند أنه منطوق جديد لأنه سجل نقضاً للبحث في تاريخ المدن، تجلّى في مظهرين :

ونظرياً، الطبعة الثانية، لندن 1961 لورنو R. Le Toumeau : مدينة فاس قبل الصليبي : دراسة اقتصادية واجتماعية لمدينة من مدن الغرب الإسلامي، دار البيناء، 1949 نفسه : «المدن الإسلامية بشمال إفريقيا»، الجزائر، 1947، باريس J. Berque : والمدن الحديثة والمدن الجديدة والأحياء التصديرية، فلكلر تونس (1958)، 5 - 42.

(٤) سوطاجي J. Sauvegot : «تاريخ مجمل لمدينة دمشق»، مجلة الدراسات الإسلامية، 8 (1934)، 421 - 480 نفسه : «مدينة حلب، بحث في تطور مدينة سورية كبرى، من البدء إلى أواسط القرن التاسع عشر»، باريس 1943 لابيدوس I.M. Lepidus : والمدن الإسلامية في القرنين الوسطى لمتأخرين، كمبريدج - ماساتشوستس (1967).

(5) حوراني وسترن S.M. Stern : «المدينة الإسلامية»، نيو كمبريدج B. Constler : أساطير ومشتورات جليلة بنسلفانيا، Pennsylvania (1969). أفكار بالخصوص مقالات حوراني : «المدينة الإسلامية في ضوء البحث الحديث»، 24 - 9 وسترن : «نشأة المدينة الإسلامية»، 25 - 30.

قد يُعاب على أغلب الدراسات عن مدن العالم العربي والإسلامي إكثارها من الاعتبارات النظرية<sup>(١)</sup>.

ولم تحط قط أية رقة حضارية بمثل ما حظيت به الرقة العربية الإسلامية من دراسات وأبحاث، لكنها تجاوزها الزمن في نفس الفترة تقريباً التي عرضت فيها. ولقد تولّت جنات أبو لند في مقال صدر حديثاً<sup>(2)</sup> التأريخ لتلك المدن منذ ظهور أعمال «وليام مارمي» William Mercais و«جورج مارمي» Robert Brunschwig و«فون فرونيوم» G. Von Grunebaum و«لورنو» R. Le Toumeau و«بركه» J. Berque.

واعترفت المؤرخة أن هذه المجموعة الأولى من الدارسين هي بمثابة «الإسناد» الأول للمدينة الإسلامية فاستعرضت نظرياتها ورفضت على أن تحليلهم يبنّي على التأريخ الغربي لمدن الشمال الإفريقي الذي يركز بالخصوص على مثال مدينة فاس، ورأت أنّ هذه

(١) إن بيابويرافها مدن العالم الإسلامي غريبة بشكل خاص، لكن الغريب هو أنّ الدراسات الأكثر حداثة تتناول فكرة كانت فيها الدراسات المنفصلة عن المدن لا تزال ثابتة. فقد كان للتشويق أولاً ثم تلك الاستعجال الاستغراق.

(2) ويمكن اعتبار دراسة «مير» Weber للمدينة نقطة انطلاقاً لملاحظات كثيرة ما فعلت المدن الأوربية الوسطية نموذجاً لها.

(3) «المدينة الإسلامية» - الأسطورة التاريخية والتجربة الإسلامية وعلاقتها بالمعبر للعصر J.M.E.S (1987)، 155 - 176.

(4) نفس المرجع ص 155 - 159. تمتد لفظة أرواح أعمال هذا الإسناد هم : «وليام مارمي» W. Mercais والإسلام والحياة الحضارية - تأثير أكاديمية التكاليف والأرباح، باريس، جاني، مارس 1928، 86 - 100 : جورج مارمي M. Mercais : «تنظيم المدن عند المسلمين» المؤثر الخاص لاتحاد الجمعيات العلمية بشمال إفريقيا. أبرزت 1940 نفسه : «مخططات المدن في الإسلام»، دراسات علم الإسلام، باريس 1976، 7-12 : فون فرونيوم G. Von Grunebaum : «شكل المدينة الإسلامية»، بحوث في طبيعة سنة تكاليف

– المظهر الأول : اتجهت للمسائل المطروحة إلى إخراج المدينة العربية والإسلامية من تبعية النموذج الأوروبي المنسوب إلى «فيبر» (Weber) (6).

– المظهر الثاني وهو الأهم : ما فُتحت تصدر عدة دراسات مفصلة عن المدن، زاخرة بأمثلة دقيقة متزايدة. ولأن كانت هذه الدراسات تضي لا محالة إلى تمهيمات، فإن السؤال التالي، الذي ورد في مقال «دال إيكلمان» (Dale Eickelman)، يبقى مطروحا : هل توجد مدينة إسلامية؟ (7).

ولئن سوف نواصل هذا البحث في نطاق هذه الدراسة عن المدن العربية والإسلامية الأولى، متبعين المراحل التالية : نبدأ بالخصائص المشتركة بين هذه المدن، ثم نبين خصائصها المميزة وأبعارها، في مرحلة ثالثة، نعرض إلى العوامل الخارجية التي تكون قد أثّرت فيها.

#### 1. الخصائص المشتركة بين المدن العربية الأولى :

إن الحضارة الإسلامية قلمت قبل كل شيء على المدن. ولقد تلكت هذه الفكرة منذ البداية في المقال الذي نشره «وليام ماركس» سنة 1928. وهي تركّز على أن الإسلام ظهر أساسا بمظهر الدين الحضري (8). ودعّم «مارس» قوله بحجة أن النبي نفسه كان لا يلق بالبدو وإنّ أولى الأمر الأكرابن في الإسلام كانوا ينتمون إلى نخبة حضرية. أمّا حجته الثالثة فتتمثل في وجوب إقامة صلاة الجمعة في المسجد الجامع وهو ما يستوجب حياة حضرية لأداء الفرائض الدينية.

هذه النظرية هي التي عرضها جزئيا عبد الله بن ادريس (9) وخلفه السامرائي (10) في دراستهما عن المدينة (بئر) وبشرتها الاجتماعية في عهد الرسول. كما تبني

هذه النظرية مؤرخون آخرون أمثال «موريس لمبار» (Maurice Lombard) (11) و«جان لوي ميشون» (Jean-Louis Michon) (12).

ولعل من أغرب المفارقات ما يتصل أساسا بالمناخ الجغرافي والإنساني الذي تأسل فيه الإسلام في بداية عهده. قد كانت تسكن الجزيرة العربية في أغلبها قبائل من البدو الرحّل أو شبه الرحّل. ولكن لم تكن تَمُز بضعة قرون حتى تأسست في العالم الإسلامي من الخليج إلى المحيط شبكة من المدن الكبرى، لا نتمالك، عند الحديث عن مظاهر التشاؤم فيها، من استحضار هذه الفقرة الرائعة من مقدمة ابن خلدون : «إن الصنائع إنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة صهراتها في الكثرة والقلّة والحضارة والتلّرف تكون نسبة الصنائع في البوادة والكثرة، لأنه أمر زائد على المعاش، فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرّف في خاصيّة الإنسان وهي العلوم والصنائع. ومن تشوف بفطرته إلى العلم ... لا بدّ له من الرحلة في طلبه إلى الأمصار المستبحرة شأن الصنائع كلها. واعتبر ما قرّناه، بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة لما كثر عمرانها في صدر الأيّام واستوت فيها الحضارة...» (13).

إنّ كيف انتقل المجتمع القبلي البدوي إلى مجتمع حضري ؟ هذه التسئلة الأولى التي تشغل بالنا. كان الإسلام الدافع الأول في خروج العرب من الإطار القبلي الوثني عندما دعا إلى أخوة في الدين تحل محلّ الروابط القبلية وعندما نادى بتوحيد القبائل تحت راية واحدة هي راية الإسلام.

ولقد عمل الرسول على تمييز النصبية للقبيلة بمرى وثقى من التضامن والتآزر على أساس الانتماء إلى

عهد النبوة، الترمذ. 1984.

(11) لمبار ميشون : «التطور الحضري في بداية القرون الوسطى» الحواشي 11، Armées E.S.C (1975) 7، 28.

(12) «مؤتمرات القديسة حنين والمدينة الإسلامية» نشر مجلات. R.B. Sergeant، أفرانسكو، 1980، 13، 40.

(13) «المدينة» ترجمة فنان مونتاني Vincent Montali، بيروت، 1968، 896.

(6) فيبر M. Weber، «المدينة»، ترجمة مونتالي D. Montali وفرنث G. Houth (1938).

(7) هل توجد مدينة إسلامية ؟ كثر حي في مدينة مغربية J.M.E.S. 5 (1974)، 274 - 294.

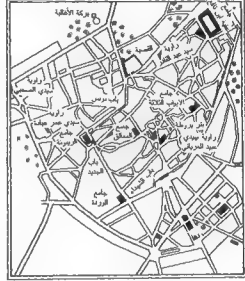
(8) «وليام ماركس» «الإسلام وخصائصه الحضري» الدرج المذكور.

(9) «مؤتمرات المدينة» في عصر الرسول جامعة الملك سعود (1982).

(10) خ. السامرائي وط. حامد : «المظاهر الحضرية للمدينة المنورة في

وطلن واحد وأرض واحدة. وهو ما أدى إلى نشأة نوع من الروح الوطنية التي وُجدت بين سكان مدينة واحدة.

ويجوز أن ننطلق من دراسة التحولات التي مرّت بها يثرب إلى أن صارت مدينة النبي أو المدينة المنورة وأن نعتبرها النموذج الأصلي للأمناء الإسلامية التي تأسست فيما بعد.



مخطط مدينة القهروان

ففي المدينة المنورة أولاً تحقّقت، على ما يبدو، ظاهرة تحضر مجتمع قبلي بفضل القيم الدينية الجديدة قبل أن يستقرّ في فضاء حضاري. أمّا موقع المدينة في الحجاز فهو على بعد 350 كلم شمالي مكة و160 كلم عن البحر الأحمر في سهل بين جبل أحد في الشمال وجبل عير في الجنوب<sup>(14)</sup>. وهي واحة أرضها خصبة، بها أودية كثيرة تغذي مائدة جوفية غزيرة المياه. ويقبل مجيء الرسول وأصحابه كانت يثرب تتكوّن من عدّة بيوت متناثرة تسكنها قبائل أو عشائر يهودية أو وثنية. وكان يحيط بها نخلا ومزارعها وأنشئت عدة أُنّام لتحصينها، وقارب عددها المائتين في الجملة. أمّا الأسواق فكانت منفصلة عن

البيوت ذاتها<sup>(15)</sup>. كما كانت لهذه القبائل مقالب وهي أماكن محدّة لاجتماعهم.

وانجرّ عن حجرة الرسول إلى يثرب تغيير في هيكلتها وتحولها إلى مدينة، كما اشجرت عن ذلك خاصيتان هامتان :

- استقرّ الرسول بالمدينة فأصبحت لها وظيفة مركز النفوذ السياسي، وهو مفهوم منحدر إلى تحويلة.

- منح أهل يثرب الأرض المولت للرسول أي الأرض التي لم تكن منقبة (التي لا تدرجها المياه الجوفية)<sup>(16)</sup>. فلم تعد للبيوت منفصلة وأصبح التسيج الحضري متلاحماً متجانساً.

ولقد وزعت السلطة السياسية، أي الرسول، قطعاً من الأرض على المهاجرين الذين رافقوه في هجرته، وتكر ياقوت أنه ورّع أراضي المدينة على مجموعات تربط بينها صلات الرحم. وهكذا عادت القبيلة لتحيا من جديد في المجتمع وفي المدينة بعد أن اكتسبت مشروعية جديدة مستمدة من الإسلام ! ولأوّل مرّة حدثت ظاهرة تركزت فيما بعد في جميع الأمناء، وهي إسناد خطط للقبائل وتكليفها بتدبير أمورها كما نشاء. ويبدو أنّ الهدف من ذلك كان تعزيز صلات الرحم وتوحيد القبيلة بمنحها فضاء تصرّف والحث على البناء دون التوسّط في التوزيع الداخلي بين مختلف أفراد القبيلة.

قد أصبحت مدينة الرسول نموذجاً يحتذى فيه كيفية تبنّي المبدأ القبلي من جديد، بعد أن تكون القبيلة قد أسلمت، ونموذجاً في السياسة التي ينبغي أن يسلكها أولو الأمر عندما تحترضهم مشكلة تقسيم أراضي المدينة.

وفعلاً، سمحت للفجوات بظهور طبقة أرستقراطية عربية، تستمد قوّتها من الإسلام وتتمثّل بالمراتب والوظائف والأموال.

(1488). 52.

(150) ابن سلك : كتاب الأموال. القاهرة، (1975). 357 - 358.

(14) فصل المدينة. المرسومة الإسلامية ج 2. Winter B.

(15) محمد عبد الستار عثمان : «المدينة العربية»، عالم المعرفة، الكويت.

ولقد كانت التباين ممثلة في كل الأمصار التي تأسست فيما بعد في البصرة<sup>(17)</sup> والكوفة<sup>(18)</sup> والفسطاط<sup>(19)</sup> والقيروان<sup>(20)</sup>.

والخاصية المشتركة للثانية في أولى المدن الإسلامية تكمن في استقرار النفوذ السياسي في المدينة في مكان «مركزي» قرب الجامع الكبير.

وكان الرسول ﷺ قد نزل في بني النجار أخواله لأسباب أمنية ظاهرة تقوم على صلات الرحم.

ثم تم بناء المسجد ووجهت قبلة إلى الشمال في اتجاه القدس ثم حوّلت إلى مكة. وقرب المسجد في الجهة الشرقية أهم بيت للرسول. كانت المساحة الوسطى، في هذه المدينة الإسلامية الأولى، تضم منذ ذلك الوقت، المسجد ويمكن ولي الأمر، أي المسجد وما أصبح في المدن الأخرى القصر. ولتتمثل وظيفة هذا المسجد في كونه جامعاً للمصلين، يقومون فيه صلاة الجمعة. وكان قابلاً للتغيير في حجمه، وللتوسيع، حتى يستجيب لازدياد عدد المصلين. أما الفسطاط فكان لها مسجدتها وهو عبارة عن مصلى بسيط للآكام العادية، خُصّصت حوله لصلوات الأعياد فضاءات شاذرة كانت تسمى : مصلى العيد. وفيما بعد، أصبح لكل حيّ وأحياء صالح يحمي به ومدرسة.

وكذلك الشأن بالنسبة إلى مسكن الولي، فقد كان متفاوت الحجم وكان يتخذ أحياناً ملامح دفاعية فكان قصبة أو قلعة أو قصر. وفي أشكال كانت تهدف كلها إلى وضع الولي أو الملك في وسط المدينة محفواً بجيشه.

وهذه الخصائص نفسها نجدها في الأمصار

الأخرى. وعلى سبيل التذكير نورد ما كتبه هشام جعيط عن الكوفة. «إن إقامة هذه المساحة المركزية مقرّاً للسلطة السياسية والدينية، وأحياناً للتجارة، تقوم شاهداً قوياً على نية تمصيرية واضحة عند أولى الأمر العرب، لكنها تشهد أيضاً على تواصل وفاق وسنن عربية التّقدم في تاريخ تأسيس الأمصار»<sup>(21)</sup>.

والعنصر الثالث المتكّن للمدينة هو طبيعة الحال الموق. وقد كان سوق المدينة (ينزب) فضاء شاذراً، ضيقاً نوعاً ما، يؤمّه للتجار ويحرضون فيه بضائعهم. وقد حرص الخلفاء الأولون على أن لا تُشَدَّ في هذا الفضاء بناءات وأن يظلّ جصفتوحاً<sup>(22)</sup>. وفي البيوت الجاهلية كانت الأسواق تقام في ضواحي المسكن وكانت كثيرة ولم يستقي منها الرسول إلا سوقاً واحداً. وفي خصوص هذا العنصر الثالث، تجدر الإشارة إلى أن السوق يبدو عنصرًا من العناصر المتكّنة للمدينة، عند أغلب الجغرافيين العرب<sup>(23)</sup>.

هذا ما دعا مؤرخي المدن، مثل حوراني، إلى اعتبار السوق من إحدى الخصائص المميزة للمدينة الإسلامية<sup>(24)</sup>. وهاد «ويرث» E. Wirth إلى تبني هذه النظرية فيما بعد وحللها في العديد من تكتيفه : «يبنغي التفكير بأن مدن الشرق الأوسط، منذ العصر الوسيط الإسلامي، كان لها سوق، أي حيّ تجاري مركزي، يميّزها عن سائر المدن المنتمية إلى أي عصر آخر وإلى أية ثقافة تاريخية أخرى. بل يعتبر علماء الجغرافيا أن السوق هي خاصية الأمصار الخالصة للثقافة الإسلامية ولتبرز علاماتها المميّزة»<sup>(25)</sup>. وكذلك الأمر إذا توجهنا إلى الدراسات

(17) صالح أحمد الحليّ : مخطوط البصرة: المسج النبوي، بغداد، (1986).

(18) هشام جعيط : الكوفة، مواد المدينة الإسلامية، نشر ميراث ولأرويز Admononero et Larone (1986).

(19) تقيت Ghent A.R. غنيس الفسطاط وخطة هذه المدينة J.R.A.S. جلاني 1907 كريتوك Kadiak T. الفسطاط.

(20) فضل : هاتيروليه محمد الطائي، المرسومة الإسلامية ط 12 مدام جعيط : جلالة افريقية في القرن الثامن.

(21) هاتيروليه، المراجع المذكور، 94.

(22) محمد عبد السلام طمان : والمدينة العربية، المراجع المذكور، 57 - 58.

(23) لم يخل كل الجغرافيين الإسلام إلى سوق أو أسواق المدن التي وصفوها.

نشر ملا البكري : جوصاف إفريقيا الشمالية، 16، 17، 19.

(24) حوراني : جذابة المدينة الإسلامية، المراجع المذكور، 21، يتر السوق قصير للثلاث السنين المدينة.

(25) هاد الإسلامية، مدن عربية، مدن شرقية ؟ إنكشاف تهاد التغيير، المدينة العربية في الإسلام، نذير بالراف ع. ربحية ود. ديالو D. Chevalier مركز أبحاث الطبعة C.E.R.E.S. G.N.R.S. تونس 1982، 1997 نفسه : مشكلة الأنشيط. محاضرة لتدريج بقرة وإطرية المراكز الاقتصادية التقليدية للمدينة الإسلامية الشرقية، 51، (1974)، 203 - 260 52 (1975)، 6 - 46.



المفصلة سواء عن الشرق، مثل الكوفة<sup>(26)</sup>، أو عن المغرب، مثل تونس<sup>(27)</sup>، فالصوق أو الأسواق تقام في المساحة المركزية، حذو القصر والجامع الكبير. ولتستعرض، بالإضافة إلى ذلك، خاصيتين مشتركتين بين الأمصار الأولى وهي المسك والأموار.

يذكر المسمودي<sup>(28)</sup> أنه كان بالمدينة (غرب) مسكة تنتشر انطلاقاً من الجامع الكبير الذي كان يُعتبر قلب المدينة. أولها نحو الغرب في اتجاه جبل ملح والثانية نحو الجنوب في اتجاه قبة والثالثة نحو الشمال وتفضي إلى البقيع<sup>(29)</sup>. وإلى هذه الشوارع الكبرى تضاف مسك أقل منها أهمية تصل الأحياء ببعضها وترتبطها جميعاً بالمسجد الجامع.

فهيأة مركزية الجامع الذي هو بمثابة نقطة انطلاق و/أو وصول بالنسبة إلى شبكة المواصلات في مسجج المدينة، يُعتبر إحدى ثوابت الممران في المدن الإسلامية الأولى.

ولما اتسعت الأمصار فيما بعد لم يُطبّق هذا المبدأ الذي يقضي بإقامة صلاة الجمعة في مكان واحد. وزعم احتجاج العلماء، مثل المبكي<sup>(30)</sup> واستنكارهم لوجود عدة جوامع كبرى في مدينة واحدة، فقد وُجد العديد منها في القاهرة مثلاً، وذلك لمببين :

ـ الأول يرجع إلى أن هذه المدينة ظهرت بها عدة مراكز متتالية : الفسطاط ثم المعسكر ثم القطائع ثم للقاهرة. وكان لكل مركز مسجده الجامع الذي خلف سليلته.

ـ الثاني يرجع إلى إحداث مساجد كبرى في هذه المدينة في عهد المماليك. وقد اضطرت الفقهاء إلى

الانتازل قتيلاً أن تلقى عدة خطب على منابر مدينة واحدة<sup>(31)</sup>.

ولتعد إلى مسألة المسك فلنلاحظ - بهذه المناسبة - أن مؤسسي الأمصار هم الذين حدّدوا عرض المسك. ففي المدينة (غرب) مثلاً، كانت المسكة التي تفضي من الباب المسمى باب السلام إلى مصلى العيد يبلغ عرضها عشرة أذرع، بينما المسكة الأخرى لم يكن عرضها يتجاوز خمسة أو ستة أو سبعة أذرع<sup>(32)</sup>.

هذا ما يؤكد الطبري في حديثه عن مسكة الكوفة إذ يذكر أن السلطة السياسية حدّدت حتّى عرض المسكة، حيث طبّقت تعليمات الخليفة عمر بن الخطاب التي تضمني بأن يكون عرض الشوارع أربعين ذراعاً وعرض المسك ثلاثين أو عشرين ذراعاً بينما لم يتجاوز عرض الأزقة سبعة أذرع<sup>(33)</sup>.

يمكن أن نمتنّج إذن أن مؤسسي المدن الإسلامية خطّطوا، على ما يبدو، تخطيطاً حازماً لمسكها، منذ البداية، وهو ما يتنافى مع ما ذكره بعض المؤرخين المحنّثين عن التراكم والفوضى في المدن بالمصر الوسطى.

وفي حديث مأثور يستفاد أن الرسول هو الذي حدّد عرض المسكة بسبعة أذرع على الأقل (3,40 م تقريباً) وهو العرض الذي أقرّ عمر للمسكة المعادية في البصرة والكوفة. وكذا الشأن فيما بعد بالنسبة إلى بغداد، في حين كان عرض للشوارع يبلغ حوالي عشرين ذراعاً (قراءة 10 أمتار)<sup>(34)</sup>.

بالقاهرة في عهد السليمان 2 (1984)، 35، 36، التبريزي : الفسطاط، دار القليل للنشر، 1320، ص 49، 3، 2. لاحظ المؤلف أن القاهرة الكبرى كانت تزدّد، في عهد ممالك البحرية، أكثر من مائة مسجد جامع وقراءة مائة وثلاثين مسجداً في بداية القرن الخامس عشر. انظر أيضاً «المدينة العربية» المرجع المذكور 233 - 238.

(32) المسمودي : فضاء القضاء، المرجع المذكور، ص 725 - 732.

(33) الطبري : تاريخ الرسل والملوكة، القاهرة 1960 - 1969، ج 1 : مسكة المرجع المذكور، 118.

(34) الكوفة المرجع المذكور 139 - 140، بمشيد المؤلف بنص أدى بالحدود X. de Planhol في «المسقط الحضري لاجلالم» 122 - 132،

ـ هـ. جيبط : الكوفة، المرجع المذكور، 96، 103 - 110. (27) R. Bérard : «القضاء والمدينة في بلاد الإسلام، ضمن : القضاء الاجتماعي للمدينة العربية» نشر د. شويبي، دار ميرنات والارول، 1979، 115 - 116 : نفسه : صلاص المسقط القديم للمدينة العربية، ضمن : «المدينة العربية في الإسلام»، 169.

(28) جواز الزيادة لميلور دفر المسقطي، بيروت، 1971، ص 814.

(29) محمد عبد الستار عثمان : «المدينة العربية»، المرجع المذكور، 58.

(30) (سعيد كليم وميد كليم) القاهرة 1948، 20.

(31) ج. آلد ويليامز J. Alden Williams : تنظيم المدينة وتشييد المباني



منظر فيني لمدينة القيروان : إحدى الطرقات

الجدال، وجهات نظر أخرى تبرهن على ما أثارته النظرة المتعاقبة للأحصار الإسلامية من تضمن، نسوق للتأكيد نظرة «بردي» R. Berardi لمدينة تونس : «كل نهج يفرع إلى فرعين منبثقين من أصل واحد، فرع يقضي إلى الأسفل ومنها إلى الجامع الكبير والفرع الآخر يلتحق بطريق يقود إلى باب آخر من أبواب المدينة، ويربط بين الفرعين مسالك ثانوية...»<sup>(37)</sup>. وهكذا يبدو أن الفضاءات والمسافات نُظِّمت تنظيماً منطقياً محكماً ظل خافياً على كثير من المهتمين بتاريخ المدن العربية.

ولو أمعنا النظر، من جهة أخرى، في توزيع الفضاء المدينة انطلاقاً من الدار وما تحمله من فضاء شخصي صميم، لننبأ أن الأنتهج والأزقة لويسد إلا الفضاء العمومي المتبقي والثانوي، وعلى حدّ صياغة عبد الكافي : «بينما يخص الفضاء المنزلي حماية مشددة، نرى أن فضاء المدينة ليس إلا عتسراً خارجياً، لأنه يستعمل عَرَضاً...»

ولكن اعترف مؤرخو المدن بوجود هذا النظام للصارم في اليهود الأولى للإسلام فقد تناسوه في الغالب عندما تحدثوا عن الانقواء في مظهر المدن الإسلامية<sup>(35)</sup> الذي نتج في الواقع عن تطوّر لاحق.

ولقد أبرزنا في بداية هذه الدراسة «مجموعة» العمران القبلي في البيئة الحضرية. أفلا يمكن أن تُعزى فوضى المسكن والأزقة في المدينة الإسلامية للوسيلة إلى عودة التأثير البدوي ؟ ولكن كانت هذه الفرضية مُفرية فهي لا تنطبق إلا على بعض المدن مثل الكوفة التي خربتها «ضراوة» أعراب نهالين من الجزيرة العربية مثل القرامطة وشمر وخفاجة، فلمعرب هم الذين أسسوها والمعرب هم الذين تسببوا في تدميرها وخرابها<sup>(36)</sup>.

ويقطع النظر عن هذه الفرضية، يبدو لنا مهماً أن نصوب إلى ملف هذه المسألة الأساسية التي طلل فيها

(35) برناتليق : «تضمين المدن في العصر الوسيط ويشترع الإسلامي» للرجع المذكور، 35. يقول المؤلف بالخصوص : «كثيراً ما نتوّل في نفس الموقع مدينة كتبية الرومانية المتكفئة في مظهرها ومنتظمة ودرجوة ربما جئنا إلى مدينة إسلامية سبّاهها مقلدة ومضعة، نذهب أحياناً بمظهر المتكفئة، ونعزّلها مقلدة تكافئ لنا بما تحويه من مرق

مسودة وثقات مطلة ورانيا غلقة. دي، بالهول : «طائر المعنري للإسلام»، 123، كتيبة، للرجع المذكور، 139 - 141.  
(36) «كوتية»، للرجع المذكور، 330.  
(37) «فضاء المدينة في بلاد الإسلام»، للرجع المذكور، 102.

فلا يعتبر إذن قضاء عمومياً مَرَاتِباً تتولّى مؤسسة بلدية السهر عليه»<sup>(38)</sup>.

أما النقطة الأخيرة التي نودّ التعرّض إليها في هذا الجزء المتعلق بالخصائص المشتركة بين المدن المؤمّسة، فهي مسألة النظام الدفاعي المتمثل في الأسوار والخندق، في آن واحد، ومستطلق مَرّة أخرى من مثال المدينة المنورة.

فقد سهر الرمّول بنفسه على أشغال حفر الخندق التي شارك فيها على ما يبدو 3000 من المسلمين، وروى الطبري الظروف التي أنجزت فيها هذه الأشغال : «أسر الرمّول بحفر خندق حول المدينة عصفه عشرين ذراعاً وعرضه عشرين ذراعاً أيضاً. وقسّم العمل إلى أقسام وعهد بكل قسم بأربعين ذراعاً إلى عشرة رجال... وكان الفراغ من هذا بعد شهر»<sup>(39)</sup>. ثم حصّنت المساكن الواقعة على حافة الخندق، لكن تجدر الإشارة إلى أن وقعة الخندق التي جرت بعد الهجرة بنحس سنوات (31 مارس 627 م) برهنت على أن الطابع الدفاعي للمدينة لم يَنأَ إلا بعد إنشاء عدّة عناصر أخرى.

ونلاحظ نفس الشيء في الكوفة إذ لم يُبن سورها إلّا في أواسط القرن الثاني هـ. (771 م) اقتداء ببغداد، على الأرجح<sup>(40)</sup>، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأمصار الأخرى : فيمكن إذن أن نقول إنّ الأسوار لم تظهر إلّا لاستكمال الخصائص الأساسية للمدينة الإسلامية.

هذا ما أردنا أن نقوله بإيجاز عن الخصائص الكبرى المشتركة بين الأمصار الأولى. وكان باستطاعتنا أن نعتد الأمثلة بالنسبة إلى كلّ خاصية من الخصائص التي درمناها، لكننا فضلنا الانطلاق من المدينة المنورة التي اتخذناها نموذجاً أصلياً قمتكنا من التّحرّف على أهم المراحل في نشأة المدن المؤمّسة. وسوف نجد هذه

(38) مدينة تونس العتيقة المركز الترمي بحث العلمي C.N.R.S. (1989)، 142 برزطيق : منتظم المدن... المرجع المذكور، 134 وقد نادر بالإشارة إلى ذلك ونفسه : جان التّصور الإسلامي للأسوار، أكثر من طريقة إقامة الحبل وممارسة السبل، هو السبب في إغراق المتأثرين عن الأطلال الخارجة وإهاء التراب على النوازل للصوملة أو التفتل منها ومنع تلك الأطلال عن الجيران. وأصل ذلك التّصور ضده هو دفاع على إلقاء التّكوير من المساكن في الأضلاع الخفية للأقعة المدوذة، التي تكثر مديناً.

الخصائص بأكملها في جميع المدن العربية. لذا ينبغي أن نبرز الآن الخصائص المميزة لهذه المنشآت الإسلامية الأولى.

## II. الخصائص المميزة للمدن المؤمّسة :

إنّ الصلة بين المدن الأولى والفتح العربي وثيقة لأنّ هذه المدن جميعها كانت وليدة للظروف والأحوال التي مرّت بها، شأنها في ذلك شأن المدن المعصمة «كراسي الملك» المُخَنّكة خلال القرن الثاني هـ/القرن الثامن م.

### أ - الأمصار أو المدن المعسكرات :

شيدت هذه المدن لإيواء الأعراب للنازحين حتى لا يتفرّقوا أو يستولوا على الأراضي التي تمّ فتحها فيخفّروا منها ممتلكات شخصية أو قبيلية. وكان ينبغي أن يكونوا بمنزل من الشعوب المحتلة حتى يضمن تجنيدهم في الحملات المولوية وليتأقّم في أحضان الإسلام<sup>(41)</sup>. وكانت البصرة والكوفة والفسطاط والقروان في أوّل أمرها مدناً معسكرات ولذا اتخذت طابعاً عسكرياً واضحاً.

لكنها سرعان ما أصبحت في نفس الفترة تقريباً مراكز إدارية لتسيير الأقاليم المحتلة فتحوّلت شيئاً فشيئاً إلى مدن متعددة الوظائف ومراكز حضارية وثقافية فقدت خصائصها الأولى تبعاً للأحوال المتعاقبة عليها والتي تختلف من مدينة إلى أخرى.

### أ.1 - تأسيسات متصلة بفتح إقليم معين :

كان أوّل انتشار للإسلام في عهد عمر، فهو الذي نظم الفتوحات وشيئاً ما يؤسّس الأميراتورية العربية.

فالبصرة والكوفة ارتبطا تأسيسهما بفتح العراق وإيران، بعد وضع حدّ لحكم الساسانيين. وتعتبر منة

(39) الطبري : «تاريخ»، 1518، السهردي : «رواة الرواة»، IV، 109.

(40) «الكوفة المرجع المذكور»، 307، يابث هليلف أن ظهور السور والخندق في العهد العباسي عبارة على «جور تسور جديد ومكتمل للمدينة كانت بغداد رمزاً لها...».

(41) مسعودي : «مغريب التاريخ» للشدة وتطوّر المدن العربية الإسلامية. د. الرشيد، 1982، 103. لايبوس : «المدن الإسلامية التقليدية : ماركها وتطوّرهما ضمن مدن المدينة العتيقة إلى الحاضرة» نشر بران، L.C. Brown، برانسن، 1973، 32.

12 هـ/633 م. نقطة انطلاق لاستيلاء العرب على العراق. لكنّ بعض القبائل العربية كانت، منذ أقدم العصور، تتسرّب إلى بلاد ما بين النهرين وكان لها اتصال قديم بالفرس، وهي نفسها التي بلذت بالفرو. وما كان من عمر إلا أن أبعد فوراً عتبة بن غزوان قلدا للعمليات العربية، وهو الذي اختار موقع البصرة.

وتأسست الكوفة بعد الانتصارات الحاسمة في القادسية وجولاء والاستيلاء على المدائن. وأتم فتح العراق الصحابي الكبير سعد بن أبي وقاص القرشي، وهو مؤسس الكوفة.

وفي وقت لاحق أصبحت هاتان المدينتان مركزا لعمليات سمحت بالتوسّع في إيران والبحرين.

ويعد توليد فتح للشام، وجهت الجيوش العربية نحو الغرب، إلى مصر، ابتداء من سنة 16 هـ/639 م بقيادة عمرو بن العاص الذي توخّل في النكثا ابتداء من سنة 20 هـ/641 م. وفي ربيع الثاني 9 / أبريل 641 م تمّ الاستيلاء على مدينة بابليون Babyloنة المحصنة، وهي مدينة خدومة كانت قرب القاهرة الحالية وبعثائها بنيت الفسطاط ... (عن المنجد)، وأقام عمرو معسكر قريباً منها، وهكذا نشأت الفسطاط، وأتم عمرو فتح مصر وأمر بالتعميم غرباً في اتجاه المغرب.

ولئن كانت البعثة الافريقية، أسلماء، من مالئ الخليفة عثمان بن عفان فقد كانت مصر هي التي زودتها بالرجال والمال والقوّاد. وبدأ التوسّع سنة 27 هـ/647 م ولتنصر العرب في معركة سببلة سنة 28 هـ/648 م. على جيش الروم، لكنّ انتصارهم توقّف طيلة عشرين سنة ولم يمتدّد إلا سنة 45 هـ/665 م. بقيادة معاوية بن حنيفة ثم توقّف ثانية إلى سنة 50 هـ/670 م. عند سحبه عتبة بن نافع. وكان انتصار خطوة حاسمة في مبدل

استقرار العرب في افريقية وبالتالي تأسيس مدينة معسكر جديداً هي للقيروان، ففكرت بذلك التجربة التي نجحت مراراً في المشرق. ولئن تأسست القيروان في فترة متأخرة نسبياً، فمنذ ذلك إلى الفترة المضطربة التي مرّت بها الخلافة إلى وصول معاوية إلى الحكم سنة 41 هـ/661 م.

وننقّين من هذا الاستعراض السريع للأحداث الصلة المفتحة التي كانت قلّمة بين التوسع العربي وبين تأسيس الأمصار الأولى، وهو ما يسمح لنا بإبراز خصوصياتها المميّزة والأحوال الخاصة بكل واحد منها.

## أ.2 - إقلمة تعمير خاصّ :

رأينا فيما تقدّم أن تمرّب القبائل العربية في جهة البصرة كان حاصلاً قبل فتحها بكثير. وكانت أغلب تلك القبائل تؤدّ من شرقي الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربي. ووجه الخليفة عمر بن الخطاب مدداً بقيادة عتبة ابن غزوان متكوّنا من رجال لعلمهم أصيلو جهة المدينة (يثرب).

ولتوضحت فيما بعد، سنة 45 هـ/665 م، للتركيب القبلية للمدينة حين قسمها زأولها زياد إلى خمس مناطق قبلية (أخماس). تضم كل واحدة منها عدة عشائر. وهذه الأخماس هي : أهل العالية وأصلهم من الحجاز، وتميم ويكر بن وائل وعبد القيس والأزد<sup>(42)</sup>. فقد انضاضت إذن إلى القبائل الشمالية قبائل جنوبية من اليمن<sup>(43)</sup>.

كما أن للتركيب القبلية لمكان مدينة الكوفة معروفة لدينا<sup>(44)</sup>. فقد كان أغلبهم من أصل يمني ومن شمال الجزيرة العربية، ومن بينهم عدد كبير من الأُمّر العربية القديمة المهيمنة في العصر الجاهلي<sup>(45)</sup>.

(42) انظر جدول ملحق البصرة في دراسة صالح لعد الطي : «التنظّمات الاجتماعية والاقتصادية في القرن الأول هجري»، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1979، 317 - 326.

(44) هشام جعيط : «الكوفة»، المرجع المذكور، 30 - 36.

(45) انظر جدول ملحق، نفس المرجع، 32 - 33.

(42) صالح لعد الطي : ملحق البصرة، سحر (1952) قلّاد : 8، 72، 173، نفس : ملحق البصرة ونظمتها، دراسة في أملاكها العراقية وإدارتها في العهد الإسلامي الأري، بغداد، 1986، 4 - 15، بيات Pellet أصل : «البصرة الموسومة الإسلامية» 12، ملحقين L Mansigron : ترويض ملحق البصرة، أوبرومولورا Opera



القيروان : جامع عقبة : الواجهة الرئيسية

### 3 - المواقع المختارة :

أتوجهت لنا الفرصة في بداية هذه الدراسة لوضعنا الدوافع إلى تأسيس الأمصار. وينبغي أن ننظر الآن في العوامل الباعثة على الاختيارات التي أقامها المؤسسون والتي تختلف من مدينة إلى أخرى.

وفي رأي ابن خلدون لم يُوقِّع العرب في بداية الإسلام في اختيار المواقع التي أسسوا فيها الأمصار الأولى في العراق والحجاز وإفريقية. يقول : «... فإنهم لم يراعوا فيها إلا الألف عندهم من مراعي الإبل وما يصلح لها من الشجر والماء للملح ولم يراعوا الماء ولا المزارع ولا الحطب ولا مراعي الباشا من ذوات الظلف ولا غير ذلك كالقيروان والكوفة والبصرة وسجلماسة وأمثالها، ولهذا كانت أقرب إلى الخراب لما لم تراعى فيها الأمور الطبيعية...»<sup>(49)</sup>.

ولقد تعمداً التذكير بهذا الحكم الذي لا يخلو من التساوة لأن الكثير من الدارسين تبذروا بينما المفروض

ويبدو أن عمرو بن العاص حمل معه أربعة آلاف رجل من قبيلة عك اليمنية وأنه تلقى بعد ذلك مددا من الوحدات المكونة من قبائل جذام ولخم التي أصلها من الجنوب، لكنها استقرت منذ عهد طويل بالحجاز<sup>(46)</sup>. ويبدو أن عدد الخطط بالسطح كان مرتفعاً جداً إذ بلغ سبعمائة وأربعين<sup>(47)</sup>. وقد حملت هذه الخطط، مثل المدن الأخرى، أسماء القبائل التي احتلتها. إلا أن دراسة حديثة لكوبيك Kubiak<sup>(48)</sup> تدفنا إلى البحث مجدداً في النتائج التي كان يمكن استخلاصها منها. وسوف نعود إليها فيما يلي.

لقد ذكرنا فيما سبق بالظروف التي تم فيها فتح إفريقية والتي نتج عنها إذن أن «أغلبية المذ العربي متأثرة من مصر والشام. وكانت أغلب المشار المعروفة مملئة مثل الكلبين والمماقرين وجماعات من مزينة وجبهة وتونج وجيب ونيم وربيعة وقيس وتميم»<sup>(49)</sup>.

وتسلي لبني فهر القرشيين أن يلجأوا دوراً كبيراً بفضل المآثر للباهرة لعقبة بن نافع الفهري، مؤسس مدينة القيروان، ولقد انضم في العهد العباسي عرب من خراسان وبعض الخراسانيين إلى الفهريين السالفين الذكر فغزروهم، كما أن الهممة اليمنية في بداية الفتح تراجعت لفاقد مصر، على إثر قدوم جموع غفيرة من التميميين.

ولكن كما نعرف أن مؤسس القيروان، مثل غيرها من الأمصار، قد بدأ باختطاط مكان الجامع الكبير ودار الإمارة فإننا لا نعرف مع الأسف كيف تم توزيع فضاء المدينة بين مختلف القبائل، معرفة دقيقة. نعلم مثلاً أن عشيرة عقبة من بني فهر قد استقرت شمالي الجامع الكبير، في عهد هشام بن عبد الملك. وبقيت بعض الأحياء تعمل في القرن الثالث هـ/التاسع م. أسماء بعض القبائل مثل بني هاشم ويعسوب والمغيرة، فضلاً عن رحاب القرشيين والأنصار<sup>(50)</sup>.

(49) هشام جعيط : «ولاية إفريقية» تونس في القرن قرسبي، الشركة التونسية للتوزيع، 58 - 59.

(50) هشام جعيط : «الولاية» المرجع المذكور، 170 محمد الطائي : فصل «الغزوات» الموسوعة الإسلامية، ط 2.

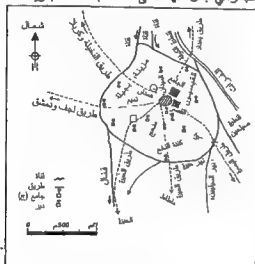
(51) ابن خلدون : «المقدمة» 628 - 629 «المقدمة» ترجمة ف. مونتاني V. Monteil، III، 721.

(46) غيات Wiet : مصر العربية الجزء الرابع من تاريخ الأمة المصرية، بتراف ماثور G. Hanoteaux باريس 1937، 14 - 15.

(47) قلنت A.R. Guest : حشود السطحات وحطة هذه المدينة R.A.S، 1907، 83.

(48) كوبيك W.B. Kubiak : «السطح» لتأسيسها وبداية تطور صرافها، القاهرة، منشورات الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1987.

مراقبة طريق الخليج والعراق وفارس، ولا ننسى أن هذه المدينة كانت تستخدم، قبل كل شيء، قاعدة انطلاق للفتوحات اللاحقة في بلاد ما وراء النهرين وأن موقعها الجغرافي جعل منها ملتقى هاماً للمبادلات التجارية<sup>(55)</sup>.



خريطة الكوفة

ولقد أسهم البصريون في الحملات الحاسمة بالهولاء وفي فتح عدة مناطق مثل فارس وخراسان واستفادوا منها غنائم وعطاء. وازدهرت المدينة رغم ما جد من انقسامات بين الأمة الإسلامية في القرن الأول للهجرة/السابع ميلادي، إلا أن تأسيس بغداد في الشمال على بعد 420 كلم منها وكذلك انتقال مركز الحكم منها، كانا مؤننين بتدهورها.

إلا أن ما حصل بالنسبة إلى البصرة كان، نوعاً ما، استثنائياً لأن مسألة تزويد الأمصار بالماء كانت مسألة هامة عند اختيار مواقع المدن الأخرى وهي الكوفة والقمساط والقيروان.

والحلول التي تم إيجادها، رغم طابعها الإلزامي المشترك، كانت تعجيب خصوصيات كل مدينة من هذه المدن. ففي الكوفة مثلاً يبدو أن العامل المناخي كان حاسماً، لأن العرب لم يتمكنوا من التأقلم مع مناخ جهة

تبعده وعدم التمرّع في تعميمه على مجموع المدن المؤسسة.

وينبغي التفكير هنا بدور الخليفة عمر بن الخطاب في اختيار مواقع الأمصار الأولى. ويبدو أنه أوصى أصحابه بعدم اختيار «لمكان موزع يفصلها عن المدينة بحر أو نهر»<sup>(52)</sup> وأنه قال أيضاً : لا يمكن أن يصلح للحرب ما لا يصلح لإلهمهم<sup>(53)</sup>.

ويجدر بنا أيضاً أن نسوق هذه الملاحظة التمهيدية الأخيرة وهي أن العرب سموا إلى الاستيطان في مواقع خالية، مثلاً لاحظ ذلك هشام جميل. «فقد كانوا يريدون قضاء جديداً يتصرفون فيه حسب جبلتهم، لا إطراراً منها حسب مقاييس حضارية أخرى»<sup>(54)</sup>. لكن للعرب، رغم تفصيلهم للمضامير المناخية، لم يعملوا المواقع القديمة التي قد ينزحون منها بمواد البناء والتي تدل، بحكم وجودها، أنها كانت في وقت من الأوقات صالحة للاستيطان البشري.

ولذا أقيمت البصرة في موقع مدينة ديرديتيس Diridite<sup>(55)</sup> الذي احتلته بعد ذلك بلدة فارسية اسمها فوشنابذ آرندشير Vahshnabath Ardeshr. كما أن للقساط شئت على مقربة من حصن باليلون والقيروان في موقع أثري روماني أو بيزنطي.

وتجدر الملاحظة، من جهة أخرى، أن كل هذه الأمصار أسست في منطقة منطوية واحدة وبالتالي ينبغي التأكيد على أن مشكلة الماء كانت شغل المؤمنين الشاغل والدائم عند اختيارهم لمواقع تلك الأمصار.

لكن هذا العامل الأساسي لم يكن حاسماً في اختيار موقع أول مدينة أسسها للعرب وهي البصرة. وكانت مشكلة تزويدها بالماء الصالح للشرب مشكلة قائمة أبداً، رغم حفر عدة قنوات واستخدم مجرى نهر فندم، إذ كان سكانها يتكون من مهاجرين الملح. فاختيار موقعها تم إذن بموجب ضرورات حرية وميادية واقتصادية. ثم هي على بعد حوالي 15 كلم من الخليج العربي فكانت تمهل منها

[52] فتوح البلدان، 1338، فتوح مصر وأندلس، 91.

[53] الطبري : فتاوي، 142، فتوح البلدان، 338 - 339.

[54] هـ. جميل : الكوفة، 67.

[55] خطيب البصرة المرجع المذكور، 223 وما بعدها، أصل والبصرة في

فهرسيرة الإسلام، ط 2.

[56] نفس المرجع.

التقريون أي تلك الفترة التي لم يسيطر فيها العرب سيطرة كاملة على البحر.

وفيما بعد حلت محلها بسهولة المهدية وتونس، لكن بقيت الاعتبارات الدفاعية والبحرية تلعب، مدة من الزمن، دوراً لا يستهان به.

وفي الجملة فقد كانت العوامل التالية من الأهمية بمكان : توفر الماء، التزود بالشؤون عبر سهول البلاد المجاورة أو بواسطة للمبادلات التجارية، العامل المناخي، قرب للمرضى والعطش، سهولة الدفاع عن مواقع استراتيجية. كل هذه العوامل تبرز أن الأمصار الإسلامية الأولى أقيمت، رغم جنتها، وفق معايير مضبوطة اعتمدتها المدن المؤسسة فيما بعد واهتكت بها، مثل فارس وبغداد.

#### 4. أ - دور المنصر الديني في تأسيس الأمصار : في تأسيس الأمصار :

نذكرنا أن النموذج الأصلي للأمصار كانت المدينة المنورة، مدينة النبي. وقد لعب المنصر الديني دوراً في تأسيسها. من ذلك أن الرسول، لما قدم إلى المدينة، أطلق العنان لنائقه فوقعت بوسط الواحة في أرض غلاء كان يملكها بثمان. وتم اقتناء الأرض وشرع في بناء أول بيت من بيوت الله، دلّ عليه بواسطة تلك العلامة<sup>(59)</sup>. وقد أسس للمدن المصمكرات مؤتمسون مشهورون، كلهم من الصحابة : عتبة بن غزوان ومعد بن أبي وقاص وعمر بن العاص وعقبة بن نافع، وقد اقتدوا جميعاً بالرسول ضمناً واختاروا أولاً موقع المسجد ثم موقع بيوت سكناهم فتولوا مسؤولية الشؤون السياسية والدينية للمدينة، في نفس الوقت.

فكان إذن من الطبيعي أن يهتدوا في اختيارهم بملاحظات تدل على أن تلك المواقع صالحة لأن تكون دار هجرة. كما كانت المدينة دار هجرة النبي (ص).

المدان الذي اعتبروه «جناهاً فاسداً، غواً، مخاباً». فقد كان مناخ الكوفة إذن طهيًا وسليماً ولما فيها غزيراً، لكنّ خاصية موقعها تتمثل في ظاهرة كذا قد أشرنا إليها في القسم الأول من هذه الدراسة وما هي متمزناً من جديد. ذلك أن الكوفة كانت واقعة في نقطة اتصال الفياقي بالولدي الزراعية الممتدة وأنها كانت قريبة في آن واحد من الصحراء والظهر والمستنقعات والصياخ وهو ما مكن العرب من التأقلم تدريجياً مع ظروف حياتهم الجديدة، دون أن يتسرعوا انقطاعاً عن حياة المرحى التي ألفوها في الماضي. فقد لعبت إذن العوامل النفسية دوراً لم يكن أقل قيمة من العوامل الأخرى، في استيطانهم للكوفة<sup>(60)</sup>.

كما تم اختيار موقع التقريون لأسباب مماثلة، إذ نجد هنا أيضاً الفياقي، لكنّ تلك الجهة كان يفسحها طهي وادي زرود وادي مرقّ الليل. ثم كان يوجد على بُعد بضعة أميال من موقعها خزّان ماء وقناة يرجع عندهما إلى العصر الروماني وقد استعملهما عقبة لتزويدها بالماء.

أما موقع الفسطاط على ضفة النيل اليمنى، فيقول تذكّر اللطفا، فقد كان يُعتبر دوماً صالحاً للاستيطان البشري، إذ يحلّ المنطقة الوسطى من مصر ويستجيب، بالخصوص، إلى شرط ضروري آخر كانت له أهميته في ذلك الطور من الفتح الإسلامي وهو الاعتماد على البحر. فكانّ مدينتي الفسطاط والتقريون أرباباً الالتقاء إلى داخل للهر، إذ اضطلعها العرب على الإسكندرية وقربطجة. وكانت المزايا الاقتصادية هامة أيضاً لأن الفسطاط كانت قريبة في نفس الوقت من الجزيرة للحربية والبحر الأحمر والخليج العربي والبحر الأبيض المتوسط فضلاً عن أهمية الملاحة النهرية في النيل.

كما استفادت التقريون من موقعها المتميّز، إذ كانت في طريق القوافل التي تربط مصر بالمغرب والتي تمرّ بالواحات قبل الوصول إليها. والخلاصة التي صمّمها «فانكرك» C. Verneker<sup>(61)</sup> تدلّ دلالة واضحة على أهمية

الحوادث Annuaire E.S.C. 3، (1973) ماي - جوان، 659 - 680.

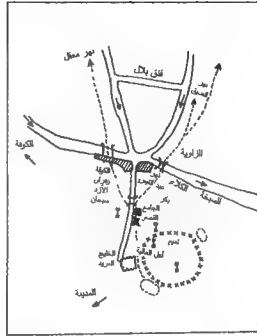
(59) M. Rodinson : «صمد نثر لوسي Beni Ma، فارس (59)»، روتنسون M. Rodinson، صمد نثر لوسي Beni Ma، فارس 178 - 179.

(60) هـ. جعيط : «الكوفة»، 66 - 68.

(61) فانكرك C. Verneker : جغرافية شمال أفريقيا الاقتصادية من خلال القرنين العرب، من القرن التاسع إلى أوسط القرن الثاني عشر.

وهكذا تخلصت تلك الأرض من الوحوش الضارية أربعين سنة !

وإذ ألهم الله عقبة باختيار موقع القديرون فقد هداه ثانية إلى تحديد قبلة مسجده، ولقد روى ابن ناهي الأسطورة التي مفادها أنَّ عقبة، لما اخطأ مكان المحراب<sup>(61)</sup> أثارت ممالة اتجاه القبلة جدالاً حاداً، خاصة إذا علمنا أن ذلك الاتجاه سيكون متبعا في بقية أوصال المغرب. فقام عقبة للصلاة واستخار الله وما فتئ أن تعزف في منامه على ما أراد الله أن يفعل، ولما استيقظ من الغد حمل رايته على كتفه واقتفى صوتا لم يكن يسمعه إلّا هو يرتفع بالنكبير. فهدد مكان المحراب حيث انقطع ذلك الصوت. ونعلم اليوم أن حائط القبلة كان منحرفا بمقدار ثلاثين درجة نحو الجنوب، لكن الكلمة الأخيرة بقيت إذ ذلك لما اختاره عقبة.



خريطة الفسطاط (المستوطنة الأولى)

كان المنصر الديني إذن يتجلى في المدن الإسلامية بثنى المظاهر، لكننا نجد هنا أيضا خصوصيات لكل مصر من الأمصار. فالقديرون كانت وما زالت مدينة شريفة مقصدة : اتخذت «لتخليد مجد الإسلام إلى نهاية الدهر»<sup>(62)</sup>. فهل ترجع قداساتها إلى أن مؤسسها من أصل قرشي ؟

تذكر بعض الروايات أن جيش عقبة كان يعد على الأقل خمسة وعشرين صحابيا<sup>(63)</sup> تذكر من بينهم خاصة أبا زمعة البلوي الذي دفن بالقديرون<sup>(64)</sup> ويروي ابن ناهي أيضا أن ملكا كان يستورها مع المدينة والكوفة إحدى عواصم العلوم الدينية الكبرى، لكنها، بالإضافة إلى كونها إحدى للمركز الثقافية الكبرى في الإسلام إذ أنجبت أعلما اشتهروا في القرنين الثاني والثالث للهجرة أمثال يحيى بن سلام البصري وأسد بن القرات والإمام صنعون، فقد كانت لها ميزات جعلتها رابع مدينة مقصدة في الإسلام بعد مكة والمدينة والقدس.

ومن لا ينكر أسطورة الفسطاط التي لا تخلو، على الأقل، من الشاعرية حتى ولو كانت مستعجدة ؟ يُروى أن عمرو بن لثام، لما طوى الخيام تأهبا للذهاب إلى محاصرة الاسكندرية، لاحظ أن حمامة كانت تقفز في أعلى خيمته. فرأى في ذلك علامة وعزم على تأسيس مدينة في ذلك المكان، تحمل اسم «الفسطاط». ومعلوم أن الحقيقة أبسط مما روي وأن اسم المدينة ينشأ من الكلمة اليونانية : فرسطون، وهذا لا يعني أنَّ مؤسس الأمصار لم يسموا قدر المستطاع، إلى تدعيم اختياراتهم وتبنيها.

لما القديرون فقد رويت عنها أسطورتان، إضافة إلى ماثر مؤسسها الباهرة. فقد اختار عقبة وديا تسكنه الأقاصي والسباع وأخذ، طيلة ثلاثة أيام، يخلطها ويأمرها بالرحيل، ثم التفت إلى أصحابه وقال لهم : «هذا قبري ولكم»<sup>(65)</sup>.

(60) ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها، لندن 1920، 196.

(61) ابن ناهي : معالم الإيمان في سيرة أهل القديرون، تونس، 1320 هـ، 9.

(62) ابن عثري : «الجزيرة» 19، أو العرب : «الفتوح» 8.

(63) ابن ناهي : معالم الإيمان، المرجع المذكور، 1، 6.

(64) نفس المرجع : 10 - 13.



## ب - الأمصار المتحوّلة إلى حواضر :

لم تتحوّل المعسكرات الوقفية إلى مدن قلّة في كلّ الجهات بنفس النسق ونفس المصير. ويمكن أن نتيقن أيضا ما كان لها من خصوصيات.

### ب.1 - التحولات في مستوى المادة والمظهر :

كانت هذه الأمصار في أول أمرها عبارة عن صفوف من الخيام ثم شُيّدت تدريجيا بموادّ صلبة. ففي البصرة مثلا كانت المساكن من قصب ثم وقع تدعيمها بجدران صغيرة من التراب الجاف ولم تبن للبهوت بالأجر المشوي إلا في عهد زياد بن أبي سفيان.

أما في الكوفة فيبدو أن الأمر كان مختلفا، وإن كان من الممكن أن نوقعا المصادر في الاكتباس بسبب تزامن المدينتين وبسبب التوازي المستنتج من نصّ البلاذري. وفي رأي هشام جعيط يبدو أن المرحلة الأولى، مرحلة البناءات الوقفية. كانت قصيرة جدًا، دامت حوالي عشرة أشهر، ثم مرصان ما تضمنت الرغبة في استعمال المواد الصلبة. وهو لا يستبعد مع ذلك فكرة وجود بنايات للقصب والبناءات الصلبة في نفس الفترة. مع رغبة مدنيّة تجلّت منذ العهد الأولي<sup>(65)</sup>.

ورغم وجود ظروف مشابهة، يعتبر «كويك» أن الفسطاط تمثل نموذجا مغايرا، إذ كانت في أول الأمر أقرب إلى مجموعة مخيمات قبيلية متلاصقة منها إلى معسكر محكم التخطيط. ففي فترة أولى نُصبت لكوخ وخيام ثم غُوِّضت بمساكن قارّة أصبحت فيما بعد أكثر نهجًا وإتقانًا. وفي رأي «كويك» لم يشهد العرب بهوتهم بأنفسهم بل أولكوا الأمر، في بناء الفسطاط، إلى رعاياهم من الأقباط وإلى جديدهم. إلا أن مساكن الفسطاط الأولى لا تُعزى بمساحتها إلى غياب التقاليد في فنّ البناء ولا إلى قصور في مستوى التقنيات المعمارية بل تُعزى إلى الظروف السائدة آنذاك. ذلك أن العرب لم يكن لديهم مُصنع من الوقت لتحسين مساكنهم، إذ لم تكن تعني بضعة أشهر

على تأسيس الضمطاط حتى انطلق عمرو لفتح برة وليبيا<sup>(66)</sup>.



مخطط البصرة

أما مرحلة تخطيط القروان فلا شك أنها كانت قصيرة ويبدو أن المدينة شُيّدت بمواد صلبة بفضل قرب الموقع الأثري القديم وتبعا لإعادة توظيف المواد المستعملة من قبل واستخدامها بكثرة في البناءات.

ونذبح الإشارة إلى مظهر آخر من مظاهر التحولات المادية. كثيرا ما تفتّص به مدن العصر الوسطي ونعني به الأسوار. إلا أن ظهورها تمّ مؤخرا نسبيا، في أولسبب القرن الثاني، ويبدو لنا من الأفضل أن نتعرّض إليها في القسم الثالث المخصّص للتأثيرات.

### ب.2 - تطور وظيفة المدينة :

لم نتحدث إلى حدّ الآن إلا عن أثر الفتحوات في إحداث الأمصار العربية الأولى وإعطينا بإبراز الهدف

(66) كويك W. Kublik: «الفاصل بين مرجع لمكثور»، 110 - 112.

(65) جعيط - الكوفة، 88 - 89.

من هذه المدن المعسكرات ويتمثل في اتخاذ مكان وبقي للتخيم والتجمع بمصر في صورة القيام بهجمات. وهذه المدن المقامة في مواقع «جديدة نسبياً» وشاغرة كانت أيضاً ملاجئ يعيش فيها العرب في مأمن تام. وشيئاً فشيئاً أنيطت بهذه المدن وظلال مختلفة تنوعت أكثر فأكثر وأصبحت مراكز اقتصادية تلقي فيها الطرقات الرئيسية، لا مراكز للنفوذ السياسي فحسب.

### ج - المدن العواصم والمدن كرامى الملك :

كان لجميع هذه المدن المؤسسة في القرنين الأول والثاني للهجرة أدوار متشابهة، على الأهل في البلدية. كان من المفروض أن تروى الدولة الجديدة ودواليها الإدارية، وكذلك الفاتحين الذين وفدوا إلى البلاد حديثاً. كما أنها كانت مقرّاً للسلطة العليا في البلاد والقرى التي تعتمد عليها. وبالطبع كانت المدينة التي تتوفر فيها، في آن واحد، ظروف الحياة وشروط الأمن والدفاع هي التي تتخذ عاصمة للبلاد.

كان ذلك شأن المدينة في عهد الرسول، وقد اتخذها قاعدة للإسلام وعاصمة لدولته وبقيت هي العاصمة في بداية الامبراطورية الإسلامية إلى اغتيال عثمان. وما مقلته إلا دليل على عجزها عن حماية الخليفة.

وإذا فصل علي بن أبي طالب الكوفة عليها إذ كان في الكوفة أثبت جلياً في التصدي لأطماع معاوية. وانتقلت العاصمة من جديد لما آلت الخلافة إلى معاوية، لأنه كان وأباً على الشام وكان بها أتباعه فأصبحت دمشق عاصمة الامبراطورية الإسلامية. وشعر سكان المدينة بالغبين إثر هذه التحولات فثاروا لكن الأمويين قمعوهم ثم أرضوهم بمنحهم الميمنة الروحية.

ولم تكن تتوفر كل الشروط في دمشق أيضاً لتكون العاصمة، فكثروا ما أقام الأمويون في حواضر أخرى.

وفي المقابل لمحت العراق دوراً كبيراً جداً في تواصل الفوجات في الشرق ثم استقطاب الدعوة ضد الأمويين. ولأن ظلت البصرة والكوفة ركيزتين في المجال السياسي والديني والإداري فإن الولاة الأمويين لم يتمكنوا من

ترجيع إحداها على الأخرى فكانوا يقعون ستة أشهر في هذه وستة أشهر في تلك. وكان آخر خلفاءهم قليل الإلمام إلى إخراج البصريين والكوفيين لفضل تأسيس «محفظة» قرب الكوفة ثم عاصمة أخرى على بعد حوالي عشرين كيلومتراً سماها قصر أبي هبيرة.

واستولى جيش الانقلاب العباسي على الكوفة وأعلن فيها قيام السلالة الجديدة. لكن العباسيين لم يكونوا في مأمن وسط هذه المدينة المولدة لملي وأتباعه، فغادروا أبر العباس السفاح بعد عامين وأقام بالأندلس ثم بالهاندسية التي استقر بها إلى وفاته.

وعاد غلبه أبر جعفر المنصور إلى الكوفة لكنه لم يبق بها بل اتخذ له هاشمية أخرى أمام مدينة أبي هبيرة. ثم ابنتى إقامة أخرى قرب الكوفة سماها الرصافة. لكن قرب هذه الحواضر من الكوفة جعلها غير مأمونة، وهو ما دفع المنصور إلى اختيار عاصمة أخرى للامبراطورية في موقع يستجيب لمعايير حربية واقتصادية ومناخية، فأمس بغداد في قلب بلاد ما بين النهرين، وسط سهل خصيب على ضفتي دجلة، يتميز بوجوده في مفترق الطرقات النهرية والبرية والصالحة للملاحة.

ويمتثل من هذا التذكير السريع بانتقال عواصم العالم الإسلامي الأولى أننا إزاء نوعين من المدن، مدن معسكرات أو أمصار ومدن كرامى الملك، وأن الدوافع إلى تأسيسها كانت مختلفة. ففي حين اتخذت الأولى لأبواء وحدات الجيوش العربية في البلدان التي كان يراد غزوها وفتحها، كانت الثانية رمزاً لقوة السلطنة المركزية الحاكمة والمعترف بها. ولا شك أن الصلة كانت قائمة بين هذين النوعين من المدن، خصوصاً أن ظاهرة المثالية كانت موجودة إلى حد قد لا يسمح بالحديث عن نموذج أصلي بل المؤكد أنها ظاهرة «اقتداء».

وهكذا فإن عزم أولي الأمر على أن ينشئوا حولهم نواة متجانسة ومأمونة حملهم على أن يقتنوا بأصنافهم الأولين نجد مثلاً هذه الظاهرة في مصر لما أسست على التوالي مدينة العساكر سنة 132 هـ / 750 م من قبل العباسيين في الشمال الشرقي للضطاح ثم القطائع لمطولونية سنة 234 هـ / 868 م وفي فترة متأخرة جداً مدينة

القاهرة سنة 385 هـ/ 969 م.

ويجدر التنكير بأن التطالع نفسها كانت كدين بالكثير إلى سمرقand وبن أفريقية شهدت تأسيس المباسية سنة 184 هـ/ 800 م. وقلادة سنة 243 هـ/ 877 م.

### III. مشكلة التأثيرات :

لم نحلّ إلى حدّ الآن ظاهرة تأسيس المدن الأولى في العالم الإسلامي إلا انطلاقاً من عوامل هيكلية وظرفية متصلة مباشرة بالتوسع العربي الإسلامي. وسعياً إلى وضوح هذا العرض أردنا، إلى حين، أن نترك جانباً دور العوامل الخارجية. وقد يبدو هذا التمشي صادراً عن إرادة الانقراض من أهمية للتأثيرات أو ردّ فعل على بعض الدراسات التي تعمّدت، بالعكس، الإلحاح المفرط على أهميتها. لكن لا مبدل إلى تجاهل النماذج التي قد تكون المؤسسون للأصول الأولى استوحوا منها.

وفي هذا الموضوع بالذات توجد ببليوغرافية ضافية. فلنعدّ مثلاً إلى ما قاله «لابيدوس» في هذا السند : «قد تأسست قبل الإسلام للتجربة المصرية الإسلامية، إذ وجدت تجارب قديمة ترجع إلى آلاف المئتين في مجال تنظيم المجتمعات الحضرية وفي التنظيم الثقافي والديني للمدن، وهي تجارب كانت القاعدة الأساسية للتجربة الإسلامية»<sup>(67)</sup>.

ويجدر عن ذلك أن العرب لم يبتكروا التعمير بل أعطوا دفعا قويا، بصفة خاصة، لهذا المدن وتوسيعها، وكلنت أبرز نتيجة لتكاثر العواضر التحريض على التعمير والإزدهار الاقتصادي خاصة بالعراق وإيران. وفي الشرق يوجد نوحان من التقاليد الحضرية : المدن الجاهلية القديمة والمدن التي أسسها العرب. وإن قد أثرت هذه في تلك، فإن المدن العربية الأولى لم تحافظ طويلا على أشكالها البدائية. لكن يصعب التمييز بين نصيب التطور الداخلي للمدن ونصيب التأثيرات المدن الجاهلية ومكسبها. ولتوضيح مشكلة التأثيرات هذه ينبغي أن نتذكر ماضي البلدان التي تمّ فتحها، إذ وقع التكلف، في كلّ بلاد

منها، بين إسهام العرب وبين تقاليد البلاد المفتوحة.

لذا ينبغي أن نشير إلى تأثير النماذج الواردة من مصر وبلاد ما بين النهرين وأن نحدّد نصيب التراث اليوناني والروماني ثم البيزنطي والمسلماني. ونختّم هذا العرض الكلاميكي جدّاً عن التأثيرات بإسهامات المدن العربية الجاهلية.

### 1. I - النماذج الواردة من مصر وبلاد ما بين النهرين :

لقد بلر بالتأكد على الطابع المتميّز لمصر المؤرخ «هيرودوت» Herodote ذلك في قوله : «إن المصريين يعيشون تحت سماء خالصة بهم، وبلادهم يخترقها نهر تختلف طبيعته عن طبائع جميع الأنهار الأخرى. ثم إنهم اتخذوا لهم تقاليد وقوانين تمارض أغلب ما هو متعارف منها عند سائر البشر»<sup>(68)</sup>.

ومنفوس Memphis التي هي أقدم منشأة صمرانية معروفة في العالم، كانت قريبا جدّاً من موقع الفيضانات، على ضفة النيل اليسرى، وكانت مزدهرة فيما بين 5000 و2500 قبل المسيح. أمّا على الضفة اليمنى، فقد كانت توجد مدينة أخرى هي هليوبوليس Heliopolis التي تمتد اليوم في الشمال الشرقي للمدينة المصرية، كما كانت توجد مدينة ثالثة، جنوبيها، هي بابليون البيزنطية المحصنة التي احتلها العرب سنة 20 هـ/ 640 م ولتي رند الرخالون الغربيون اسمها للإشارة إلى القاهرة في العصر الوسيط<sup>(69)</sup>.

ولول ملاحظة تتبادر إلى الذهن تتعلّق بدول الموقع آلاف المئتين، وقد أقيمت جميع العواصم المصرية تقريبا في هذه المنطقة. والملاحظة الثانية تخصّ مشكلة التأثيرات وهي مشكلة لا مفرّ منها ولنا بشأنها ثلاث إجابات مختلفة.

أقدم إجابة، نسبيا، هي التي قدّمها جنات ليو لندي في كتابها عن القاهرة : «وولن لم يحدث للفتح العربي قطعة جغرافية فقد أحدث قطعة ثقافية واضحة. فالقاهرة تبدو

(68) هيرودوت.

(69) فصل : «بابل» الموسوعة الإسلامية، 2.

(67) لابيدوس Stephanos. I.M. والمدن الإسلامية التقليدية : هيكلية وتخطيطية المرجع المذكور، 52.

القصر والمعد في وسط المدينة وهو ما نجده أيضا في جميع الأمصار الإسلامية، وخصوصا المسجد الجامع والأسواق.

## 2. III - النماذج اليونانية والرومانية :

تولت في نفس الفضاء الجغرافي هيمنة اليونانيين والرومانيين وانتصبت المملكات الهلنستية من سلوقيين Séleucides ولاجوسيين Lagides في سوريا وما بين النهرين وإيران ومصر. وكانت هذه المملكات قد سلكت سياسة حازمة تقوم على إنشاء الحديد من المدن التي تمثل كلّ واحدة منها معقلا من معقل الهلنستية. وكان عددها يتكاثر بسرعة في آسيا الصغرى وسوريا وأقلّ منهما في بلاد ما بين النهرين، اللهم في «سلوقية»، التي كانت عاصمة حقيقية تبرهن، أكثر من غيرها، على الحضور الهلنستي.

ويرأى لنا التأثير اليوناني بالخصوص في تخطيط حلبة سباق الخيل بميناء «ميليت» وهو في شكل رقعة الضامة ونجد نفس التخطيط في الكوفة كما نلاحظ تشكيلها هشام جعيط<sup>(73)</sup>.

والمؤكد أنّ الرومانيين «المعتبرين بحق معلّمين الذين أخذنا عنهم فنّ بناء المدن»<sup>(74)</sup> وكذلك اليونانيين، لم يتمكنوا جميعا من إنشاء مدنهم الهندسية الشكل والمناسقة إلّا في مستعمراتهم. ولعلّ ما يفسّر تباين تلك المدن وانتظامها، أكثر من كل بحث عن مآثر التأثير، الطابع العسكري لاحتلالهم ووجود المعسكر والسعي إلى تخطيط عملية التأسيس برمتها في موقع يتم اختياره مسبقا. إلّا أننا لم نلاحظ عند مناقشة الاحتلال اليوناني والروماني، تراكما في التخطيط بل انتصبت المدينة الرومانية في الغالب حذو المركز الهلنستي القديم وأخذت تنمو بجانبه، كما كان شأن أنطاكية Antioche مثلا وكذلك الإسكندرية. فهل يكون مردّ هذا لأسباب أمنية كما لاحظنا ذلك بالنسبة إلى المراكز المتواليّة المحذّة بعد الاستطاط، مثل القنطاط

أماسا حلضنة إسلامية لا أثر فيها ماديا ولا ثقافيا لسمات أسلافها الفوريين أو اليونانيين والرومانيين<sup>(75)</sup> فهي ترى إذن أنّ التواصل الحضري مفقود تملسا وتدعّم رأيها بما ذكره «لوترنو» عن مدن الشمال الإفريقي، ويمكن أيضا أن نورد ما قاله «برنشتيغ» في هذا الموضوع. إلّا أنّه، اجتذابا للفضول المطوّل في هذه المجادلة التي رفضها هشام جعيط في أطروحته عن الكوفة، يبدو لنا أنّ القطيعة لم تكن مطلقة، وذلك لمبنيين على الأقلّ : الأول يرجع إلى أنّ تلك المدن الأولى أقيمت، في الغالب، على مقربة من المواقع الأثرية القديمة التي اتخذت مقاطع حجارة للبناءات الحديثة، فلا يمكن أن ننصّر أن يكون الواقفون الجدد من العرب قد أمعلوا إعمالا فطحيّا للتقاليد المحلية. كما أنّه لا يمكن تجاهل دور سكان البلاد الأصليين.

ولا شك أنّ مدينة عمرو بن العاص كانت مثملا وصفها «كلارجي» Clerget : «مركزا نصف حضري ونصف بدوي وعبارة عن مخيم كبير على أبواب الصحراء... كانت شبه مدينة في طور التكوّن»<sup>(76)</sup>. لكن العرب، حسب رأي «كوبريه»، كانوا مشغولين بالفتوحات المتتالية في اتجاه الغرب فتركوا لأهالي البلد مهمة بناء بيوتهم<sup>(77)</sup>. فحافظوا إذن على نوع من التواصل المعماري في تشييد المنازل.

وبلاحظ هشام جعيط دون أن يركز على التسطاط بالذات، أنّ مصر القديمة «ابنتت مندا مفتوحة خالية من الأسوار المحصنة» ويمكن أن نضيف : مثل الأمصار، إذ يجد هشام جعيط في الكوفة هذا النوع من المدن المفتوحة والهندسية الشكل.

لما نموذج بلاد ما بين النهرين فإنّ بابليون هي رموز أساسا، ونجد عناصر مستوحاة من هذه المدينة في أماكن عديدة من الشرق، في مستوى الشكل وفي مستوى مواد البناء المستعملة والوظيفة الحضرية. ويتجلى بقاء هذه الخصائص في المدينة الإسلامية في مظاهر عديدة، نذكر منها التخطيط المربع الكاذب نجده في الكوفة، وإقامة

(70) ج. فر لاند : «القاموس» 1001 سنة من المدينة الفاتكة منشورات جامعة

باريس 1971 : 7.

(71) كلارجي Clerget : «الكوفة» 106.

(72) كوبريه : «التخطيط المرجع المتكور» 60.

(73) «الكوفة»، المرجع المتكور، 166 - 168.

(74) ج. مارس : «تخطيط المدن عند المسلمين» المرجع المتكور، 14.

والعسكر ؟ ولعل تشابه الحالات يجعلنا نرتقي تفسير التظاهراتين.

### 3. III - النماذج البيزنطية والمسامية :

لا يمكن أن نتفائل عن دور الامبراطورية البيزنطية، في الأقاليم التي افتك العرب أغلبها منها، وهو دور الناقل للتأثيرات القديمة الطويلة الأمد التي تكرناها إلى حد الآن، كما لا يمكن التغافل عن أثر تلك الامبراطورية الحامض في الأشكال المعمارية وفي البنية. كانت التخطيطات القديمة للمدن مربعة أو مستطيلة في البلدان الواقعة غربياً بحلة بينما كانت مدوّرة في البلدان الواقعة شرقياً. وقد ظهر هذا الشكل منذ عصر الحجر المصقول عندما كان يفرض وجود رابية أو مرتفع ما، بنام على أسوار على شكل دائري. وقد يكون شكلاً غير متناسق مرسوماً وسط دائرة أو يكون العكس تريبعا متعامداً، أو مجموعة أشعة متجهة نحو مركز (75).

وقد ظهر تأثير السامانيين في بغداد، مدينة المنصور المدوّرة، التي كانت المصادر العربية تعتبرها فريدة من نوعها. وكانت على شكل دائرة يقع مركزها من مختلف أبواب المدينة على نفس المسافة. ولقد أحصى «كروسل» Cruesell قرابة 11 مدينة فارسية مدوّرة، ولا شك أن المهندسين الذين استخدمهم المنصور كانوا يعرفون هذا النوع من التخطيط. وكذا أثّرنا فيما سبق إلى الفروق بين الأمصار وكراسي الملك التي تعتبر بغداد أشهر مثال لها. وكان الخليفة قد استقدم لتشيد مدينته جميع الكفاءات وجميع أرباب الصنائع، وبالأخص أربعة مهندسين كثرنا لنا الروايات حتى أسماءهم، كما استقدم مائة ألف من المتأهلين (76).

### 4. III - تأثير العصر العربي :

درجت المؤلفات التاريخية الكلاسيكية على إهمال (75) ن. إليزابيث Blondheim : «تقسيم الماني المدينة الإسلامية»، نشر ميرانت R.B. Sargent، البرنسكو، 1980، 93.

(76) صالح أحمد لامي : بغداد مدينة السلام، إثنائياً ونظام سكتها في العمود كاتبة الأرواح مطبعة المجمع العلمي ببغداد، 1985، 4، الجلب الغربي، 26 - 32. توجد باليوغرافيا عن بغداد أكثر تفصيلاً لكننا نكتفي بذكر أحدث الدراسات.

(77) لايفوس : مظهر المجمع الحضري الإسلامي، دراسات مقارنة في

إسهام العرب أنفسهم في عملية تأسيس المدن، عند الحديث عن مائر التأثيرات. إن ثقل كل تلك الحضارات الفنية بتأثيرها الحضري هو الذي يدرّ، بوجه من الوجوه، هذه الملاحظة الصادرة عن «لايفوس» : «ينتمي مئات إن لم نقل آلاف المدن التي نجدها في القرن العاشر، فما بعد، إلى العصور القديمة، في أعطياها، والتأثير منها فقط يرجع أصله إلى العهد الإسلامي» (77). فهذا الباقي القليل، إذا ما أضيف إلى المدن الأخرى المعرّية والمضمومة إلى الإسلام، قد يميل بعضهم إلى إنكار أدنى خصوصياته المميّزة مثل ما فعل «ويرث» (78) وكذلك «ايكلمان» (79).

هل كان أولئك الأعراب الذين أسسوا المدن غرباء عن المدن إلى هذا الحد ؟ وهل كلكت جزيرتهم مرتعا ضيقا لقبال من البحر الرّعاء، ليس إلا ؟ لكن العرب كانت لهم «مدن في الجزيرة العربية منذ عهود مسيحية وبالأخص قبل مجيء الإسلام مثل المدن المعرّية والمضمومة إلى البائدة ومدن اللين ومدن الحجاز والمدن الحدودية في الشمال والشرق» (80). فالتظاهر إذن لمن ينقص تاريخ الجزيرة العربية بين القرن الخامس قبل المسيح والقرنين الثالث والرابع بعد المسيح أنها شهدت حركة عمرانية هامة في الشمال والجنوب، ثم من القرن الرابع إلى القرن السادس بعد المسيح، تشكل الوسط بدور وأصبحت له مدنه الخاصة، ومن بينها، على مبدل التفكير، مأرب وتدمر Palmyre وصلح Póris ويصرى ثم مكة والطائف ويثرب.

وهكذا نعود إلى نقطة البداية من دراستنا لما تعرّضنا إلى الدور للمونجي لمدينة النبي، المدينة المنوّرة، وإلى طريقة تنظيمها التي أصبحت مميّمة من قبل مؤسسي الأمصار، حيث أقيم المسجد وبيت الرسول في وسطها فكان بمثابة قلبها النابض والمركز الذي انتظمت حوله المدينة شيئا فشيئا.

ومن تلك الوقت أصبح اختيار موقع المسجد ودار الإمارة أول عمل يقوم عليه كل تأسيس لاحق.

الاجتماع والتاريخ، جاني، 1973، 4.  
(78) صحن إسلامية، من مريّة، مدن شبيّة ؟ إشكالية تباد للتغير» فخرج المنكر. مدّة دراسة جعلت مسلم جيبه يقول إن الأمر يتعلق في نظر المستشرقين «مدينة بالريّة»، فكيفه «المرجع المنكر»، 146 - 143.

(79) «مدن تربية إسلامية ؟ المرجع المنكر.

(80) فكيفه «المرجع المنكر»، 176.

# العمارة الدينية والمدنية المبكرة في العهد الأموي

الدكتور عبد القادر الريعاري

(أ) العمارة العربية الإسلامية في العهد الأموي : نشأتها ومقراتها وأصلاتها

شهد القرن الأول الهجري على أيدي الخلفاء الأمويين حركة عمرانية ونتاجا معماريا جديدا يتجلى فيه الابداع والفن الأصيل. لقد عززت هذه الأعمال عن رغبة قادة الدولة وحماهم للعمار وخلق فن جديد تتميز به الحضارة العربية الإسلامية والعهد الجديد الذي تمشيه شعوب المنطقة.

وعبرت كذلك عن روح العصر الذي طبعه الإسلام بطابعه، وانصهرت في بوتقته شعوب وثقافات وتقاليد عديدة ومتنوعة، عربية وأعجمية.

وتجلت في هذه الأعمال ارادة حقيقية في التجديد والابتكار، وقدرة على تطوير العناصر القديمة المتبقية وتحديثها وصياغتها في جديد واستخدامها بأسلوب مختلف يتفق مع الذوق الجديد الذي كونه الإسلام في نفوس المسلمين ومع الثقافة الجديدة، كما تجلت في لتوفيق بين العناصر المتموجة من مختلف الأماكن من أجل تكوين عمل فني جديد يميزه من براه عن كل ما سبقه من أعمال فنية.

مثل هذا العمل يتصف لا شك بالأصالة التي لا تتعارض مع الافادة من الفنون الشائعة وقتذاك، كالرومانية والبيزنطية والساسانية. فقد أخذ المسلمون الأوائل، ولا سيما في العهد الأموي عن هذه الفنون وتأثروا بها، شأنهم في ذلك شأن بناء سائر الحضارات في الأخذ والعطاء، والاقالة من مظاهر الحضارات التي سبقهم، وهذا خير من

تجاهلها أو تحطيمها، بل هو عمل حضاري بحت. تماما كما فعل المسلمون الأوائل بالنسبة للعلوم والفنون الأخرى. ولذا فأننا لا نوافق أولئك الذين يريدون من خلال تقرير ظاهرة الانقباس هذه، تجريد الفن الإسلامي في طور نشأته من كل جهد خلقي، ووصمه بالتقليد، والنقل.

فأكثر المستشرقين يبالغون في تأكيد هذه الناحية حين يحللون عناصر المعمار التي أنشأها المسلمون، ولا سيما في العهد الأموي الذي نحن بصدد الحديث عنه، ليثبتوا القرابة والتشابه بينها وبين مثيلاتها من العناصر السابقة للإسلام. يفعلون ذلك بالحاح، بل وصل الأمر ببعضهم للقول إن جامع دمشق الذي شيده الوليد ما هو إلا كنيسة القديس يوحنا التي كانت قلعة من قبل، وإن الوليد لم يفعل أكثر من إدخال تعديل طفيف على المبنى وإغناؤه بالزخارف<sup>(1)</sup>. مع أن الدراسات قد أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أن الوليد هدم الكنيسة القديمة كليا وشيد الجامع وفق تخطيط جديد، مما مستحدث عنه تفصيلا بعد قليل.

ولا يكتفي المتعصبون من المستشرقين بالالحاح على موضوع النقل والتقليد لتجريد العمارة العربية الإسلامية في هذا العهد من أصالتها، بل يتشبثون بموضوع آخر يتعلق باستخدام العمال البيزنطيين ليقولوا مهمة أعمار المساجد، واستندوا في ذلك على الوثائق التي أوردها بعض المؤرخين الكهماء دون روية أو تحجيص، كالتي نجدها عند المقهي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» والتي مفادها (إن الخليفة الوليد كتب إلى اميراطور الروم يطلب منه أن يرسل إليه عمالا لبناء جامع الرسول في المدينة وجامع دمشق).

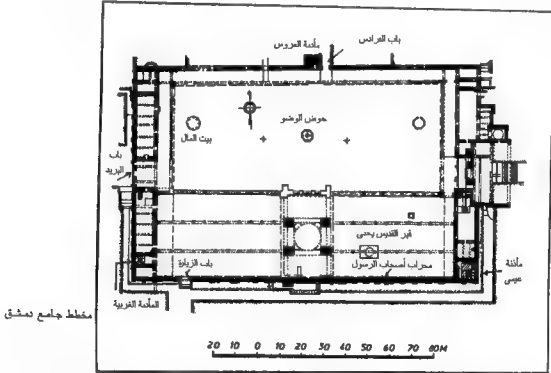
(1) H. SAUVAGET : Les Monuments Historiques de Damas, p. 32-36.

والذي يمكن تقريره في هذا الموضوع هو أنه، بالرغم من التشابه في الملامح العامة أو العناصر المعمارية بين المعمار الإسلامي من جهة، وبين تلك التي كانت قائمة من قبل، فلننا حين نتأمل أيّا من المعمار الأموي نحس بأننا أمام فن معماري مختلف وإن ما نشاهده ليس من صنع الرومان أو الفرس أو البيزنطيين<sup>(2)</sup>، لأن فنحن حتماً أمام فن جديد، يتجلى في أسلوب استخدام العناصر المعمارية والزخرفية المتميزة، وفي طريقة التعبير عن المواضيع. انه للفن الجديد الذي أخذت تتكون شخصيته في هذا العهد المبكر، العهد الأموي، لينتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية.

ولقد حاولت تحليل شخصية هذا الفن بالتردد المتكرر على العناصر الأموية وتأمل صفاتها وخصائصها،

ومثل هذا الرأي لا يقبله المنطق، بل يرفضه واقع العداء بين البيزنطيين والعرب. وقد يكون مبعث حذر مثل هذه الروايات العداء المعروف للأمويين الذي عبر عنه في كثير من المناسبات مؤرخو العهد العباسي والفاطمي. وقد يكون مبعثه الالتباس الحاصل من اصطلاح كلمة الروم، وإطلاقها على نصارى الشام من قبل المؤرخين القدماء. وما زال نصارى الشام يطلقون على أنفسهم إلى اليوم هذا الاسم (الروم الكاثوليك، والروم الأرثوذكس).

ولقد أعجبني تنفيذ «سيفاجه»<sup>(2)</sup>، وهو شيخ المستشرقين، لهذه الروايات واعتباره إياها عارية من الصحة، حين يقول إن هناك مهالفة في الدور الذي أمدت لبيد العمالة الأجنبية في تأسيس الفن الإسلامي. كذلك لا يعني وجود عمال مصريين أو روم قدام فن قبطي أو بيزنطي.



مخطط جامع دمشق

الأصل المماثلة المماثلة من صائر القرب وتبين لي بعد فحص دقيق لخصائص الصورة أنها نتاج أيدي سورية، وأثبتت بيزنطية من القسطنطينية كما يعتقد البعض. ولكنني لم أجد الحقيقة عندما قمت مجدداً بعد ثلاثين عاماً أخرى من فحصها (1963).

(2) SAUVAGET : La Mosquée Omayyade de Médine, p. 115.

(3) تقول عالمة المآثرات في «بيروت» التي وضعت دراسة دقيقة عن استخدامات القبة في المساجد ومسجد دمشق : لا أعتقد أن تلك من هذه الأشكال الزخرفية وحيدة من نوعها في العالم، وقد تجاوزت من الناحية الفنية كل

### ثالثاً - عامل الحاجة إلى الخلق والإبداع :

ونجد هذه الحاجة في العبادة والشعائر الإسلامية، فالصلاة الجماعية ونظامها الخاص أوجبت إلى قيام مساجد على نمط معين، مما أدى إلى وجود أسس ثابتة في تصميم المساجد، والتيء نفسه يمكن أن يقال عن تطوير المسكن والقصور، وعن الحاجة لبناء مدن إسلامية جديدة. فحاجة الخلفاء إلى منازل تقام في البداية لتحقيق لهم الانسجام والتحرر من جو المدينة الصارم، أدت إلى ظهور قصور البادية الحافلة بمظاهر التعميم والترف، كالحمامات والحدائق، وقاعات المسر. ٤

ولتنبيه هذه الحاجات كلها الدينية والدنيوية عمد الفنان والمهندس إلى الاقتباس والإصطفاء من الفنون السابقة وتطوير العناصر، والمزج بين ما يختار منها، وتحقيق الانسجام فيما بينها. واستمد ذلك مواضيع لا تناسب روح العصر واستعاض عنها بمواضيع أكثر ملاءمة. ولا بد أن يؤدي كل ذلك إلى الابتكار وخلق الفن الجديد.

٤

#### ب) تجسيد العمائد الأولى :

نحن نعلم أن المسلمين في صدر الإسلام، وعهد الخلفاء الراشدين كانوا منصرفين لتدعيم الدين الجديد ونشره. وقد عمدوا تطبيقاً لمبادئ الفتح إلى اقتسام بعض الكنائس مع الطوائف الأخرى لهيئات، وأقاموا المساجد في جانب منها. لكنهم كانوا يشيدون المساجد في الأقاليم والمدن عتداً لا تنهياً لهم مثل هذه الظروف، أو عند تأسيس مدينة جديدة، كما كان الحال بالنسبة للكرفة، والبصرة، والفسطاط، والقيروان. التي أنشئ في كل منها مجمد جامع ودار إمارة ملاصقة له. وكانت هذه العمائد الأولى تنصنف بالتمساة في عمارتها وموادها، وكذلك دور الامارة. نكر البلازني الموزخ أن مسد بن أبي وقاص، حينما شيد جامع الكوفة سنة (17) للهجرة، استخدم في بنائه تقاضن قصور الحيوة التي كانت لآل المنذر. وكررت

في كتابها جملة الحرية الإسلامية، عسافها ورثتها في سورية (الفصل الأول).

من حيث تصميم العمائر وتخطيطها، ومن حيث استخدام العناصر المعمارية والزخرفية التقليدية.

ويذا في أن هناك عوامل ومؤثرات ساعدت على إخراج الفن الجديد إلى حيز الوجود وتكوين شخصيته، وتتلخص في ثلاثة عوامل رئيسية هي :

#### أولاً - العامل الروحي :

ويتجلى فيما أحفله الإسلام من التعاليم والأفكار والثقافة على حياة الأفراد، وما أحدثه من تربية وتهذيب للنفس البشرية. ويتجلى كذلك في اللزوق العام الناتج عن روح العصر، التي رسم خطوطها التفاعل بين الثقافات على أرض الشام وغيرها، وعاشها الحكام والمهندسون والفنان والصانع، أولئك الذين يقفون وراء كل عمل فني.

#### ثانياً - العامل العملي :

ويتجلى في مواد البناء المؤلف استعمالها في أرض الشام التي شيدت بها المعائر الأموية. لأن مواد البناء لها دور في تحديد خصائص الفن المعماري واتجاهاته. وبين هذه المواد، الحجر والأجر واللبن والخشب، ويضاف إليها الرخام وفصوص الفيوسفاء التي قد تجلب من الخارج.

ويظهر المنصر العملي أيضاً في اللباني للخدمة القائمة أمام أعين الماملين في إنشاء المعائر والمنشآت الجديدة، وقد كانت حتماً مصدراً للاقتباس، ومادة صالحة للتطوير والتمثيل، لتتكيف مع الأدواق والرغبات والحاجات الجديدة.

وأخيراً، هناك أيد العامل المنفذ، وما تملكه من خبرات فنية، وما ورثته من تقاليد وهي في الغالب يد محلية، قوامها أهل الشام الذين ألقوا صناعة البناء وقوته من قبل أن تصل فنون الإغريق والرومان إلى منطقة الشرق العربي<sup>(٤)</sup>. وقد يكون قد أسهم إلى جانب هؤلاء طلة جاءت من مصر تحمل معها التقاليد النبطية، أو جاءت من العراق تحمل معها تقاليد الفنون الساسانية.

(٤) يمكن الرجوع إلى ما ألقاه من أسالة الفنون الساسانية في الصحرائ العربية القديمة (بالندن) من خلال المكتشفات الأثرية في الشام وبقراق.



المصادر أيضا أن مسجد البصرة اختلط في البدء من القصب، ثم ممع عمر بن الخطاب ببناؤه بالحجارة، وقال لا تغالوا في البنيان.

ولذا فقد عمد الأمويون إلى إعادة بناء كل هذه المساجد من جديد بحيث تصبح أكثر قوة وجمالا، وتتجسد فيها فنون العصر. فمنعترض أن أهم هذه المساجد فيما يأتي ونقول فيها كلمة مختصرة قبل أن نتنقل للحديث عن المساجد التي انشئت في العهد الأموي.

#### 1 - الكعبة المشرفة والحرم المكي الشريف :

كانت الكعبة في البدء وما أحاط بها (المطاف) هي المسجد الحرام. ثم بدأت عملية أشادة المسجد الحرام حول الكعبة، منذ إقامة أول جدار حولها في عهد عمر بن الخطاب. ثم زود المسجد برواق أو ظلة للصلاة في عهد عثمان. وهكذا ظهر الحرم المكي، وبدأت عملية التوسيع والتجديد في العهد الأموي لتستمر حتى يومنا.

تذكر كتب التاريخ أن عبد الملك بن مروان جدد جدران الحرم ومطقه بفشب الساج. ثم جاء ابنه الوليد فأعاد بناء الحرم، ونقل إليه العمد من الشام ومصر، وأقيمت أروقته على العمد والقناطر وزخرفت بالفضيفساء على شاكلة ما فعله الوليد في جامع الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، وفي جامع دمشق، وتم العمل في عام (91) للهجرة. إلا أن قيام المهدي في العهد العباسي بتوسعة الحرم وإعادة بناؤه أزال كل أثر من آثار العمارة الأموية.

ثم كانت التوسعة السعودية في العصر الحديث (1375 - 1398) التي فاقت بحساعتها وضخامة بنيانها كل عمل سابق. ولم نعد نميز المسجد الحالي من أصال العمران السابقة غير الأروقة الثلاثة العثمانية، المصقوفة بالقباب والتي تحيط بصحن الحرم أو المطاف مباشرة، ونظومتها التوسعة السعودية. ونجد في هذه الأروقة

الجدران والأبواب الخارجية وقد علنها النقوش والكتابات التاريخية ومن أهمها :

باب الصفاة : وهو من خمس فحات عليه مقرنصات حجرية، وكتلية بخط الثلث الجميل، مؤرخة في عام (931) للهجرة. وبين مطورها (رنك - شعار) السلطان سليمان، وهو على شاكلة رنوك سلاطين المماليك : قرص مقسوم إلى ثلاثة حقول متوازية كتب عليها من الأعلى إلى الأسفل ما يلي :

سليمان خان - السلطان الملك المظفر - عز نصره.

باب الصلوة : مؤلف من ثلاث فحات ويحمل أيضا اسم السلطان سليمان. كما نجد في واجهة الأروقة المطلة على المطاف رنوكا عدة تحمل أسماء السلاطين من مراد الثالث إلى عثمان جد العثمانيين : «هراخان بن سليمان خان بن سليم خان». وهذا الأخير هو سليم الأول فاتح البلاد العربية سنة (922) للهجرة.

وقد عثرنا بين ثاايا الأروقة العثمانية على عمد عباسية من الرخام نقش عليها نصوص تاريخية من عهد الخليفة المهدي، ككتبت بخط كوفي جميل، وأحيطت بزخارف من عروق وأوراق الكرمة وعناقد العنب قرأنا على بعضها عبارة : من عمل أهل الكوفة سنة سبع وستين ومائة. وعمد أخرى من العهد المملوكي تحمل تاريخ (772) و(863) هـ<sup>(5)</sup>.

#### 2 - المسجد النبوي الشريف :

كان مسجد المدينة كما أنشئه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الأصل الأول للمساجد الكبرى حيث أوحى، على بساطته، بالخطوط الأساسية لخطوط المساجد.

وكان قبل تجديده وزخرفته في خلافة الوليد بن عبد الملك يتألف من سور مربع، فحقت فيه ثلاثة أبواب وأحاط بصحن سمائي، وقاعة للصلاة تحتل الجانب القبلي. وفي

لصيا كتاب «تاريخ مكة للتاريخ»، وكتب الرحلة. وأغرا التقرير الهام المطبوع حديثا بمناسبة التوسعة السعودية.

(5) تكتفي بهذه الكلمة العامة عن تاريخ الحرم لكي الشريف، التي أدرجناها بمناسبة الحديث عن الأصول المعمارية الأموية. ومن أراد التوسع في نفس هذا الموضوع فليراجع إلى الكتب المنيذة الموضوعية عنه ومن

والمسقف خشب تزيينه الزخارف المدهونة المذهبة، وتكسو مسطحة صفائح الرصاص. أما الجدران فكانت مكسوة بالرخام، وبالفيفساء التي تصور الأشجار، على شاكلة جامع الوليد في دمشق.

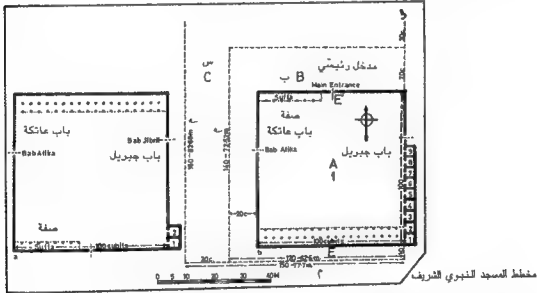
وصفه ابن عبد ربه في العقد الفريد بأنه كان مزودا بمآكل مربعة الشكل في أركانه الأربعة، كما هو الحال في جامع عمرو في القسطنطينية وجامع الكوفة.

### 3 - جامع البصرة :

مصرت البصرة وبني مسجدًا الجامع في أعقاب فتح العراق. وكان بناء المسجد بالقصب كما ذكر البلاذري (7) وهي المادة التقليدية الشائعة في تلك المنطقة الكثيرة المياه والمستنقعات.

الجانب الشمالي ورواق مسنوف أو ظلة. بينما تمتد على حدوده الشرقية مجموعة من الغرف تؤلف بيت النبي اعتمادا على كتب التراث وعلى ما استخلصناه من الدراسة التي وضعها العالم الفرنسي «سوفاج» (6)، أن مسجد المدينة أصبح في عهد الوليد مؤلفا من بلاطات، تتميز عنها تلك التي تقابل المحراب. وكان المسقف مستويا تحمله المضائق مباشرة دون وساطة العقود، بينما تكونت ولجهة الحرم المطلة على الصحن من قناطر ذات عقود وعضائد.

وكانت جدرانه من اللبن، ومقفه من سعف النخل والطين، محمول على عمد من جذوع النخل. جرت توسعة المسجد في عهد الخليفة الراشد عمر وعثمان، ولكن العمل الهام من الناحية المعمارية والتقنية، إنما تم في عهد الوليد. كذلك زلت معالم البناء الأموي المشار إليه كلية،



ثم مسمح عمر ببناؤه بالحجر (8) وقال لا تغالوا في البناء، ولأمر سنة (9). ثم جدد للمسجد في عهد معاوية، في ولاية زياد بن أبيه سنة (45) هـ. فبني بالأجر والجص، ومسقف بخشب الساج، وقال زياد لا ينبغي للامام

نتيجة لما تعرض له المسجد من الحرائق وأعمال التوسع والتجديد المعينة التي تمت على مدى القرون الماضية. ولا بد من الاستعانة بكتب التاريخ للوقوف على معالم المسجد الأموي وعناصره المعمارية والزخرفية. والذي نراه،

(6) J. SAUVAGET : LA MOSQUÉE OMEYIADE DE MEDINE.

(7) فتوح البلدان ص 354.

(8) مكاثر ابن خلدون (المعجم) ص 358. ونرجح أن تكون هذه البنايات

التي لا للحجر.

(9) الصلوات العربية الإسلامية في العراق، ص 50.

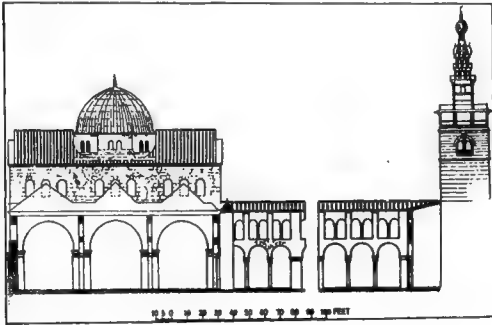
أن يتخطى الناس، حين أمر بتحويل دار الإمارة إلى قبلة المسجد.

#### 4 - جامع الكوفة :

بني مسجد الكوفة في عهد عمر بن الخطاب حين أمر واليه سعد بن أبي وقاص بتمصير الكوفة لتكون دار هجرة وقبرواتها، فاختطها سعد وبني مسجدًا سنة (17) للهجرة ببعض نقض قصور الحيرة التي كانت لأل المنذر.

هكذا حدثنا البلاذري<sup>(10)</sup>. ثم جدد في أيام معاوية وواليه علي العراق زياد ابن أبيه سنة خمسين للهجرة فشد بالأجر والجص، وأصبح شكله مربعًا، طول ضلعه ملنا ذراع (103,60 م). وكان مؤلفًا من خمسة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة. وكانت عمده من الحجر مؤلفة من فقرات تتصل ببعضها بواسطة أسافين الحديد والرصاص،

ونستخلص من قول البلاذري أن زيادا قال : «هذه الأساطين التي على كل منها أربعة عقود لو كانت أعظم» أن سقف المسجد كان محمولًا على قناطر في صفوف متعامدة، تتكون من عقود تحملها الأعمدة. ولقد كشفت أعمال التنقيب الأخيرة أن المسجد كان مستطيل الشكل، طوله من الشمال إلى الجنوب (120) مترا وعرضه (88) مترا، والحرم يتكون من قاعة مستطيلة مؤلفة من خمسة صفوف من الأعمدة تدل عليها قواعد الحجرية المكتشفة. وكان يحيط بالصحن رواق مكون من صفين من المعد. وعثر أيضا على قاعدتين لمكثنتين كانتا مقامتين في ركني



مخطط جامع الكوفة (الأروق)

كما يفهم من الوصف الذي قدمه لنا كل من المقدمي<sup>(11)</sup> وابن جبير<sup>(12)</sup>.

الجدار الشمالي. وكانت تجاور المسجد من جهة جدار القبلة دار الإمارة.

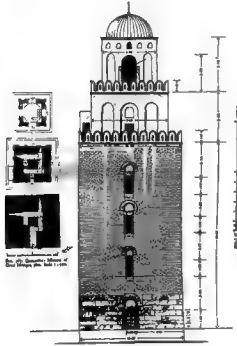
(12) الرحلة، ص 137.

(10) فوح البلدان، ص 284.

(11) أحسن للتكميم، ص 117.

متننته الضخمة التي تتوسط الرواق الشمالي حاليا ولعلها كانت كمئذنة العروس في جامع الوليد بدمشق، ملاصقة له عند بابها الشمالي.

لقد شيدت على هيئة برج مربع في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، وقد أدخل عليها في عهود لاحقة زيادة



مخطط مئذنة جامع الفيروان

في أعلاها. ومن المثلق عليه أن قاعدة المئذنة التي يبلغ طول ضلعها 11 مترا تمثل الأصل القديم. وشاهد فيها عدة مداميك من الحجر بمقاييس كبيرة وباب مستطيل مفتوح على صحن المسجد من بقايا المئذنة الأموية

### ج) تشييد المساجد في العهد الأموي :

ستحدث في هذه للفترة عن المساجد التي يمكن أن

ويضيف هذا الأخير أن العهد كانت تحمل المنطق مباشرة، دون واسطة العقود، كما نفهم من قوله : « لا شيء عليها، وهي في نهاية الطول، متصلة بسقف المسجد». ونستخلص من ذلك أن تخطيط مسجد الكوفة يختلف عن مسجد البصرة، بل هو أقرب إلى مسجد المدينة (الأموي).

أما أروقة الصحن فكانت مؤلفة من بلاطتين، كما وصفها ابن جبير، أي نوات صفيين من الأعمدة. كذلك كان الحرم مزودا بمقصورة، كما هو الحال في مسجد المدينة، وصحنه مفروشا بالحصى، كما ذكر البلاذري.

ويعتقد كريزويل<sup>(13)</sup> أن الصحن كان مزودا بثلاثة أبواب مفتوحة في الجهات الشرقية والغربية والشمالية، إضافة إلى الباب المخصص لدخول الإمام في جدار القبلة. وكانت هناك مآذن في أركانها الأربعة، اعتمادا على ما أورده المقرئ. ولقد أظهرت التنقيبات الحديثة التي أجرتها مديرية الآثار العراقية في المسجد للقايم حاليا، أن أسوار المسجد الأموي كانت مدعومة بأبراج نصف اسطوانية<sup>(14)</sup>.

### 5 - جامع عمرو في السطاط :

ما زال قائما حتى اليوم كأقدم مساجد مصر، ولقد جرى تجديده وتوسيعه أكثر من مرة. ومن المعروف أن أول من بنى الجامع كان عمرو بن العاص عام (21) هـ، ولم يكن له صحن، فأمر معاوية وإليه مسلمة بن مخنف سنة (53) هـ بأن يجعل له صحنًا ويبنى في أركانها أربعة مآذن. ثم جدد المسجد في عهد الوليد بن عبد الملك وإليه قرع بن شريك سنة (62) هـ. ولكن المسجد الأموي لم يبق منه سوى عناصر ضئيلة.

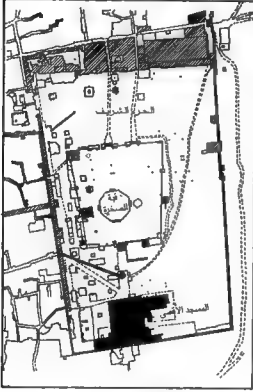
### 6 - جامع الفيروان :

لقد حظي جامع عقبة بن نافع، الذي جدد كلياً في عهد الأغالب، بعناية الأمويين، وأهم الآثار الأموية الباقية

(13) E.M.A., I, p. 37

(14) المصريات العربية في العراق ص 59.

آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية بداية اهتمام المسلمين بهذه البقعة التاريخية من بيت المقدس، ثم كانت الخطوة الثانية حينما حرر العرب المسلمون القدس من أيدي الروم البيزنطيين، وحضر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بنفسه ليشهد الفتح ويזור الصخرة الشريفة ويعني



الحرم الشريف ببيت المقدس

بها على أنها عثت جزءا من تراث العرب والمسلمين. وقيل أن يفادر عمر بيت المقدس أمر بإقامة مسجد للمسلمين عليها، وما تزال ذكرها باقية فيما حفطه المسلمون من آثار موقعه إلى يومنا.

وأقدم ما نعرفه عن مسجد عمر ذلك الوصف البسيط الذي قدمه لنا سائح فرنجي يدعى «أركولف» في عام

نعتبرها أموية صرفة، كالمسجد الأقصى وقبة الصخرة وجامع دمشق، وسنتناول دراستها بالتفصيل لما فيها من تعبير عن المستوى الحضاري الذي وصلت إليه الدولة الإسلامية في عهد بني أمية، وسنرى أن الأمويين وضعوا كل إمكاناتهم ليخرجوا إلى حيز الوجود مثل هذه المنجزات المعمارية. لكن لا بد أن نشير إلى أن هناك مساجد غيرها أهدت في العهد الأموي. نذكر منها :

**جامع حلب :** الذي أنشأه الخليفة سليمان بن عبد الملك، بشكل يشابه جامع الوليد في دمشق، لكنه تعرض للهم والحريق، ووجد أكثر من مرة، في عهد سيف الدولة الحمداني، وفي عهد السلطان نور الدين وشيخنا، مما ألقته معظم معالمه الأموية، فلم يبق من الجامع الأموي غير مخططة.

**مسجد الرملة :** في فلسطين وهو من عهد الخليفة سليمان بن عبد الملك أيضا، يقول البلاذري : «أن سليمان بنى مسجد الرملة عند ولايته عليها، وهو أحدثها ومصرها». ومعنى ذلك أن مدينة الرملة لم تكن موجودة من قبل، ولقد وصف لنا المتنبي<sup>(15)</sup> في القرن الرابع الهجري مسجد الرملة فقال : «ليس في الإسلام أكبر من محرابه، وله منارة بهية، بناء (لعلها بناها)، أي بنى المتننزة هشام بن عبد الملك، ويضيف قوله : أنه أبهى وأرق من جامع دمشق». وفي مدينة بصرى الشام مسجد صغير جدد البناء يطلق عليه **المسجد العمري**. يقول المستشرق «سوافاجه»<sup>(16)</sup> إن يزيد الثاني هو الذي بناه، والمسجد اليوم ما زال موجودا، يتألف حرمه من بلاطتين موازييتين للقبلة، مع مجال يقطنها أمام المحراب، وله مئذنة ذات برج مربع.

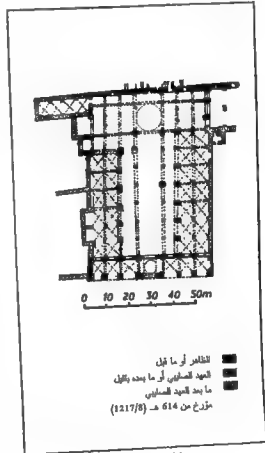
#### المسجد الأقصى وقبة الصخرة :

1 - لمحة تاريخية عن الحرم القدسي وتراثه المعماري :

كانت حادثة الإسراء والمعراج، وما ورد فيها من

670 للميلاد، يقول فيه إنه بناء مربع من الخشب. وليس غريباً أن يحتفظ المسلمون بمكان محراب عمر، كما فعلوا بمحراب الصحابة عند تجديد مسجد دمشق في عهد الوليد بن عبد الملك.

ثم جاءت الخطوة الثالثة التي عززت إلى الأبد مكانة بيت المقدس وحرمة الشرف في أقطار العالم الإسلامي، حيث شيد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان صرح المسجدين العظيمين، قبة الصخرة والأقصى، وكان هذا العمل من للناخبين المعمارية والتقنية انطلاقاً مبكرة لم ينفذها تاريخ الحضارات من قبل، وسجل تاريخ الفن والعمارة بكل تقدير وأعجاب هذا الإنجاز العظيم لحضارة العرب والإسلام.



وأرى قبل أن أمضي في البحث إن أشير إلى مشكلة أسماء الأماكن. فالمعروف اليوم أن الأقصى اسم للمسجد الجامع الذي لا يشغل سوى جانب من أرض الحرم، بعد أن كان يطلق في الأصل على الحرم كله، منذ أن ورد اسمه في القرآن الكريم في سورة الإسراء، وقصد به تلك القيمة التاريخية المتميزة التي تضم صخرة المعراج وما حولها. واستمر الحال كذلك عدة قرون. وشيئاً فشيئاً أصبح هذا الاسم خاصاً بالمسجد الجامع الذي تقام فيه الخطبة، ثم تعارف الناس على ذلك حتى يومنا. بينما دعي المكان بمجمله بالحرم، أو الحرم القدسي، أسوة بالحرم المكي والحرم المدني.

ولا ندرى على وجه الدقة متى حدث ذلك، لكن حين رجعت كتيب الأولين لاحظت أن أول من أسمى الجامع بالمسجد الأقصى ابن شداد في القرن السابع ثم ابن بطوطة في القرن الثامن. ولاحظ مجير الدين الحنبلي في القرن للتسع، هذا التبدل في الأسماء فقال: «الجامع الذي هو في صدره عند القبلة الذي تقام فيه الجمعة المتعارف عند الناس لانه المسجد الأقصى، وحقيقة الحال أن الأقصى هو اسم لجميع المسجد مما دار عليه المور». وتتساءل هنا، بماذا كان يدعى المسجد حين كان يطلق على الحرم اسم المسجد الأقصى؟ الواقع أن التقضاء لم يكن لديهم اسم خاص به، فابن حوقل مثلاً يسميه «المسجد القبطي» الذي فيه المحراب»، أما المهلبى فأسماه الرواق القبطي» وأسماء المقدسي المغطى، ودعاء ياقوت الحموي «المصلى الذي يخطب فيه للجمعة» وهكذا.

ولكن حين أقرن اسم المسجد الأقصى بالمسجد الجامع، التبس الأمر على الناس حتى أن الهروي الرحالة في عام 569 أطلق اسم الأقصى على المسكنين ماء الحرم والمسجد الجامع. وأتى بعده ابن جبير فسمى الحرم «مسجد بيت المقدس» بدلا من الأقصى تجنباً للالتباس.

وكان المصري (للقرون الثامن) أول من استعمل كلمة الحرم، أو الحرم الشريف، الاسم الذي نكرس عندئذ إلى يومنا. لأنهما في عرف المسلمين اليوم معبدان، الصخرة والأقصى، في مسجد واحد كبير هو الحرم القدسي الشريف.

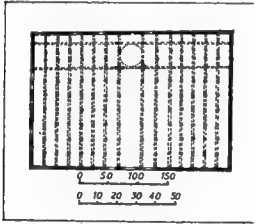
المسجد الأقصى وقصر الإمارة. هذه الروايات والدلائل كلها نعرضها كالآتي :

جرى التخطيط للمسجدين والقيام بأعمال البناء في أيام عبد الملك، واحتاج الأمر لاستكمال بعض الزخارف من رخام وقسيضاء فأكملها الوليد. ومما يزيد وجهة النظر هذه مخطط الأقصى الأموي الذي كان يقوم على أسس البلاطات المتعامدة مع القبلة، الأوسط منها واسع ومرتفع عن بقية البلاطات المجاورة له. هذا التخطيط قريب الشبه بمخطط الكنائس البيزنطية، على خلاف جامع دمشق وجوامع الشام الأخرى التي تتجه بلاطاتها موازية لجدار القبلة.

ولو أن الوليد بنى المسجد الأقصى لأقامه على شاكلة مسجد دمشق الذي كان له يد في تصميمه بهذا الشكل للمقارن لما قبله من المعابد.

## 2) المسجد الأقصى :

من المؤسف أن لا يصف لنا أحد من الأقدمين الأقصى كما شيد في عهد عبد الملك لأنه، كما نقول



مخطط المسجد الأقصى الحالي

الروايات قد تهدم في زلزال عام 130 للهجرة، وأمر أبو جعفر المنصور بترميمه في عام 154 هـ، ثم تعرض زلزال آخر عام 158 قاصر المهدي باعادة بنائه، كما تذكر الروايات، حيث قدم زيارته بيت المقدس. وينسب العنبري للمهدي قوله : لتقصوا من طولوه وزيدوا في عرضه.

نعود لاستئناف الحديث عن الحرم وآثاره، وأول ما نلاحظه الموقع المتميز والمساحة الواسعة التي لا يضاهيه فيها أي مسجد آخر. فهو يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية من مدينة القدس، بحيث تؤلف أسواره في الشرق والجنوب جزءا مكتملا لأسوارها. وقد ظلت هذه الأسوار طوال عهود التاريخ مكتشفة معزولة عن العمران، بينما اتصلت أسوار الحرم في الشمال والغرب بأحياء المدينة وأسوارها، ولهذا فإننا نجد أكثر أبواب الحرم التي تبلغ خمسة عشر بابا مفتوحة في جداريه الغربي والشمالي، وكذلك مآذن الحرم الأربع قد تركزت في هذه الناحية أيضا ليكون الأذان أقرب إلى أسماع السكان.

والحرم شكل مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب، أضلاعه غير متساوية، فطول ضلعه الشرقي 462 مترا، والغرب 492 مترا، وعرضه في الشمال 310 مترا، وفي الجنوب 281 مترا. فهو أشبه بمدينة صغيرة، ولذا نراه لا يقتصر على المسجدين الرئيسيين، الصخرة والأقصى، بل يحفل بالعديد من المنشآت الأخرى، كالمدارس والمعابد، والأزاليا والقباب والآبار والمسلان، مما جعل البقعة التي يحتلها مجمعا روحيا وثقافيا له شأن هام في دراسة تاريخ العرب والمسلمين الديني والثقافي والمعماري.

على أن الذي يهمنا هنا دراسة المسجدين الهامين، الأقصى وقبة الصخرة، وكأثرين بارزين في تاريخ العمارة العربية الإسلامية. وللبناء أن أمويان، ومن غير المشكوك فيه أنهما شيئا في عهد عبد الملك بن مروان. وهذا ما أجمعت عليه أكثر الروايات التاريخية، والكتابة التي ما تزال في أعلى قناطر مسجد الصخرة والتي تتضمن تاريخ الإتيان (سنة اثنتين ومئتين) ولهم عبد الملك الذي دخله التحريف فيما بعد ليوضع مكانه اسم المأمون.

لكننا نجد من التقادم من ينسب أعمال البناء إلى الوليد بن عبد الملك، كالمهيني وأبي الفداء، وابن كثير. وكذلك ما أشار إليه المصنف «سوقا» و«كرزويل» من وجود نصوص مخطوطة على أوراق البردي عثر عليها في مصر، تتضمن أمر الوليد لمعامله قرة بن شريك بارسال العمال إلى بيت المقدس للاسهام في أعمال البناء في

العربي أرقع العالم المذكور في بعض الأخطاء من  
منوضحه فيما يلي :

يقول المقدسي : (والمغطى مئة وعشرون باباً، باب  
يقابل المحراب يسمى باب النحاس الأعظم، مصفح باللمع  
المذهب، وعن يمينه سبعة أبواب كبار في وسطها باب  
مصفح مذهب، وعلى اليسار مثلون. هذا الوصف يعني  
حتماً أن المسجد كان مؤلفاً من خمس عشرة بلاطة (رواقاً)  
عمودية على القبلة. الوسطى أعظمها في السعة والارتفاع،  
وكانت تنتهي عند المحراب بقبة. وسقفها جملون مصفح  
بالرصاص استناداً لقوله : «وعلى وسط المغطى جمل  
عظيم خلفه قبة حسنة».

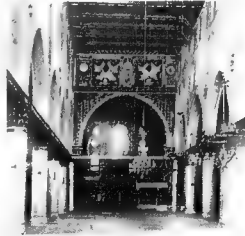
أما عدد قناطر البلاطات الممتدة من الشمال إلى  
الجنوب فيروي لنا قوله : «ومن نحو الشرق أحد عشر  
باباً سواذج»، بأنها كانت إحدى عشرة قنطرة.

ويقصد المقدسي بكلمة سواذج أنها ساذجة وليست  
كالأبواب الشمالية التي أحسن صنعها وتصفيحها. وإن  
سكوت المقدسي عن ذكر شيء من الأبواب من الجهة  
الغربية يجعلنا نفهم إما أنه كان يتصل بالصور الغربي،  
ولما أنه كان ينتهي بجدار أصم خال من أي باب على  
الصحن المجاور له من جهة الغرب. والمعروف أن  
الأقصى، منذ البدء، كان لمخططة وضع غريب وفريد بين  
المساجد، لأنه لم يكن يمتد بين الجدارين الشرقي والغربي،  
بل كان يمثل جزءاً من المصافة بينهما. وقد أشار القدامى  
إلى هذه الظاهرة الغربية، فقال المقدسي : «والمغطى لا  
يتصل بالمحيط الشرقي، ومن أجل هذا يقال : لا يتم فيه  
صف أبداً...».

وأشار ابن حوقل إلى مثل ذلك، وأفادنا أن المغطى  
يؤلف نصف المساحة : «وله (أي للحرم) بناء في قبيلته  
مستقب، في زاوية من غربي المسجد، ويمتد هذا التتصيف  
على نصف عرض المسجد. إذن نفهم من قول كل من ابن  
حوقل والمقدسي أن المسجد كان يمثل الجانب الغربي للقبلي  
من الحرم ويحيط الصحن به من الشرق والشمال فقط.  
ونجد في قول المهلبى مزيداً من المعلومات عن هذا  
الوضع. يقول : «ويؤلف (أي المغطى) في عرض  
الصحن، ولثلاث الآخر مكشوف لا رواق عليه ويدور

على كل حال بقيت أجزاء من الأقصى الأموي  
فاندجت في مخطط المسجد الحالي الواسع. والمرجح أن  
مسجد عبد الملك شيد على سور الحرم الجنوبي، ويقدر  
طوله من القبلة إلى الشمال بـ (50,80) متراً، استناداً إلى  
قطعة من جداره الشمالي كشف عنها أثناء الترميمات  
الأخيرة. أما عرضه فلا يمكن معرفته، لكنه كان يتألف من  
بلاطات عمودية على القبلة يتراوح عددها بين الثلاث  
والخمس، إلا أننا نرجح العدد الأخير أو أكثر منه. إذ لا  
يعقل أن يكون بحجم متواضع كالذي تفرضه البلاطات  
الثلاث، لا سيما وإن المقدسي وصفه بأنه كان أحسن من  
مسجد دمشق قبل انهدامه.

ويبدو أن البلاطة الوسطى ولتئين على جانبيها  
على الأقل، ظلت قائمة من الأقصى الأموي من حيث  
تخطيطها وبعض عناصرها. ومن المستبعد أن يكون  
للأقصى الأموي قبة كالموجودة حالياً، ولكن غناء بالزخرفة  
المكونة من الكسوة الرخامية، والفسيفساء الزجاجية، على  
شاكلة مسجد دمشق وقبة الصخرة أمر لا شك فيه.



القدس - المسجد الأقصى : منظر داخلي

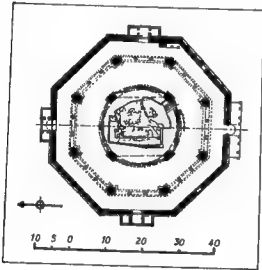
والأقصى الموجود الآن لا يمثل الأقصى الحالي الذي  
جرت عليه أعمال هدم وترميم عديدة فيما بعد. ولقد  
زودنا كتب التراث، ولا سيما كتاب المقدسي المشهور  
(القرن الرابع)، بوصف مفصل عنه مما مكن كريزويل  
من أن يرسم له مخططاً كاملاً. لكن عدم وضوح النص



المحراب والتي تحتوي على نص يؤرخ تجديدها، عثر على قطعة منه، كما يقول كريزويل، خلال ترميمات 1927. وهي موجودة على شكل مطيرين فوق القنطرة الشمالية للقبعة. ولكن المؤرخ الهروي (17) الذي زار القدس سنة 569 للهجرة نقل لنا النص كاملاً (18)، وأشار إلى أنه مكتوب بالقدس المنحطب، أي بالمسيحياء.

كذلك تم في عهده تركيب المنبر الخشبي الرائع (19) الذي نقل من مدينة حلب. وكان السلطان نور الدين بن زنكي قد أمر باستنساخه استعادة للفتح القدس.

وَجُرَى تجديد الرواق الأمامي خلال العهدين الأيوبي والمملوكي. ولم تحدث بعد ذلك أعمال تذكر، سوى



مخطط قبّة الصخرة

ما جرى من إصلاحات في العصر الحديث (1927 - 1933) تناولت تقوية بنيته الخشبية وإصلاح المبنى، وتذهيبه وتجديد الجناح الشرقي، أو ما يعرض له منذ

وخلصته إلى التمسك على ما لم يضره، وبكل جمع ذلك في مبلغ ذي المئتين سنة ست وعشرين وأربعمائة. منحه جدّ الله بن الحسن المصري (المزوق).

(19) لحق الحريق والتشويه خلال الحراق الأقصى من قبل اليهود في 21 آب (أغسطس) 1969.

بالرواق من سائر جهاته أبواب مطوية، بين يديها أروقة على عمد من سائر جهات المسجد». فهل يعني قوله هذا أن الصحن المحيط بالمسجد كان مزوداً برواق على قناطر من ثلاث جهات كما هو واقع الحال، أم أن المسجد كان محاطاً بالأروقة. لكن المقدمي يؤكد لنا وجود رواق أمام أبواب المسجد من الجهة الشمالية فقط، يمتد من الشرق إلى الغرب، وذلك بقوله: «وعلى الخمسة عشر (باباً) رواق على أعمدة، أحدثه عبد الله بن طاهر».

ولقد أغفل «كريزويل» هذا الرواق في مخططه المبتعد من رواية المقدمي. والسبب في ذلك، على الأرجح، أنه لم يفهم عبارة المقدمي، التي لم ترد فيها كلمة (باباً)، لأنها مضغمة لشكها في الجملة التي قبلها. ويحتمل أن لا يستقيم المعنى، وهكذا يتأكد أن المسجد الذي وصفه المقدمي، أي المسجد العباسي، كما اصطلاح عليه، كان مزوداً برواق في واجهته الشمالية يتقدم أبواب المسجد، كالرواق - المسجد الموجود حالياً. وإن صح هذا الرأي نكون قد كشفنا حقيقة هامة لم ينتبه إليها أحد من قبل. ونفهم من عبارة المقدمي «أحدثه عبد الله بن طاهر»، أن الرواق المذكور أحدث في العهد العباسي ولم يكن موجوداً في الأقصى الأموي، فبعد الله هذا هو قلعة المأمون المشهور، المتوفى سنة 230 هـ/844 م. ولا شك أن المقدمي قرأ اسمه واسم المأمون في مكان ما، فتمنيه إليه. ويؤكد هذه الحقيقة ما ذكره ناصر خسرو من أنه قرأ اسم المأمون على الباب الأوسط الكبير للشمالي المقابل للبلاطة العظمى.

وبتغيير حال الأقصى بعد ذلك، وتحول من مسجد كبير مؤلف من خمس عشرة بلاطة إلى مسجد ذي سبع بلاطات، كما هو حاله اليوم. ولم يتأكد لدينا على وجه الدقة متى حدث هذا التغيير. لكن علماء الآثار، أمثال كريزويل ومن تابعه، يرون أن هذا التغيير حدث في العهد الفاطمي، في إثر زلزال وقع في عام 1033 م/424 هـ وقيام الفاطميين من ثم بتزيمه وتجديد قبته الواقعة أمام

(17) اقتار لأحمد التبراج.

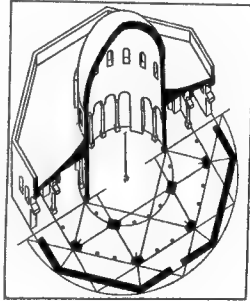
(18) بسم الله الرحمن الرحيم سوحان الذي أسرى بوجهه ليلاً (آية): «نصر من الله لبيد الله ورأى في الحسن علي الإمام الظاهر لأخزرتين الله أمير المؤمنين سوحات الله عليه وعلى قبلة الظاهرين وبهاتك الأكرمين، أمر بمل هذه القبعة وتخليها سوحاً للوزير الأجل صفى أمير المؤمنين

الاحتلال الصهيوني من الحرق، والأخطار التي تهدده من جراء الحفائر الجارية تحته.

### 3) قبة الصخرة :

لن نطلب دراسة مسجد الصخرة كبير عناه كالذي نقناه في دراسة المسجد الأقصى، ذلك ان تاريخها المعماري والفني واضح لا لبس فيه. والملاحظ ان هذا البناء حافظ على وضعه الاصيل بشكل يندر مثله بين المعالم التاريخية الأخرى في العالم.

لم يتغير تخطيطه، ولم يتبدل بنيته الأصلية



مخطط قبة الصخرة

وعناصره المعمارية. وكل ما طرأ عليه خلال تاريخه الطويل اصلاحات طفيفة تناولت الكسوة الخارجية والعناصر الزخرفية، حرصا من الحكام العرب والمسلمين في كل العهود، على بقاء هذا البناء المكرم في اجمد حلة

وأبهى منظر. سأحدث هنا عن مكنة البناء في تاريخ الفن والعمارة ثم لنأول تاريخه المعماري.

ولا شك ان صخرة المعراج<sup>(20)</sup> كانت هي المنطلق، وكان الهدف من المشروع العناية بها، وإحاطتها بالأطوار المعماري اللائق، فكانت القبة هي أنصب شيء وأجمله. ومن القبة التي تضم للصخرة وتطلها انتقلت الفكرة نحو التكميل

وكان وراء ذلك عدة عوامل، منها عامل الحاجة والاعمال الفنية. ومن ذلك كله ظهر إلى حيز الوجود مسجد الصخرة بمخططة الفريد، ومظهره البالغ غاية الجمال والتناسق، الذي تروح إليه أشد الارتياح.

لن استعرض الآن أحاسيس وإنطباعات العشرات من العلماء والمؤرخين العرب والأجانب وما سجلوه في كتبهم ومنكراتهم، بل سأكتفي بأراء بعض المختصين المحدثين، وسأضرب صفحا عن محاولتهم التحري عن النموذج الذي نقل عنه مخطط البناء، وأستطيع القول باختصار ان مخطط مسجد الصخرة الرائع هذا لا يماثل أي بناء قبله، وإن كنا لا ننكر الاقتباس عن المباني المشيدة في العهد البيزنطي. فظاهرة الاقتباس والإفادة من الحضارات السابقة أمر مألوف في كل الفنون وهو تصرف إيجابي بناء في دور التأسيس، تمارسه الأمم الناهضة.

يقول «بوركات»<sup>(21)</sup> بمناسبة حديثه عن مسجد الصخرة : ان تشييد بناء بهذا المستوى من الكمال والاتقان الفني في دولة الإسلام التي لم يمض على ظهورها قرن يعتبر أمرا غير معروف في تاريخ الحضارات.

ولاحظ العالم الفرنسي «كركلفان» أن المقاميس المعطاة لخصائص البناء قلقة على تخطيط منمى دقيق، وهي تعطي للبناء انسجاما في الخطوط نادر الوجود، وتوازنا كاملا في الكتلة المعمارية.

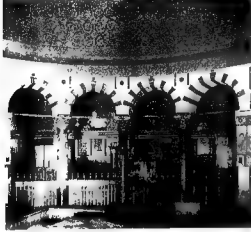
ولقد ادهشت «فان بيرشينج» المتشرك الكبير

رسول الله) بالخط الكوفي. ويستند السقف على صولتين من كتوف الماروني. نسب كركيزويل هذا المعراج إلى عهد عبد الملك، بينما يرى آخرون انه من العهد العباسي.

(21) انظر لكلمة المصادر الأجنبية.

(20) يوجد تحت الصخرة منارة بئر، إليها يدرج، لسملا التمام منارة الأرياح. تقدم مصلحتها بـ (4,5 م) وارتفاعها قرابة العشرين. وأبها معراج مسلح من الرخام المنقوش بالزخارف والرسوم القبلية صعد من الفوج الشديد الحدي، كتب في باطنه جملة (لا اله الا الله محمد

بالرصاص، وفوقه صفائح النحاس المذهب، ومن داخلها بالنجس المزخرف بالاصبغة والألوان.



منظر داخلي للصخرة

ويكون الثمئن الداخلي الذي يلي القبة المركزية من ست عشرة قطرة تضم ثمانى دعائم تحل رؤوس الثمئن، يتوزع بينها ستة عشر عموداً، بمعدل عمودين بين كل عضائتين. فرفها أربعة وعشرون عمداً يصل فيما بينها سوكف أوتار خشبية مثبتة فوق التيجان، تحكم ترابط البناء.

ويؤلف الثمئن الخارجي وإجهه المبنى، يتكون من جدران حجرية ارتفاعها تسعة أمتار ونصف تطورها سنائر فوق سطح البناء ارتفاعها متران ونصف (2,60).

وفي كل تمنية أو جدار سبع تجويفات قليلة العمق، تنتهي في أعلاها بنوافذ، باستثناء التجويفتين الأخيرتين في كل تمنية، فانهما بدون نوافذ. وبذلك يصبح عدد النوافذ في الثمئن الخارجي أربعين نافذة، تمد المسجد بالنور، إضافة للنوافذ الست عشرة المفتوحة في ربة القبة.

أما السناائر التي تعلو الجدران فكانت هي الأخرى مزودة بمحاريب في كل تمنية ثلاثة عشر طعمت معالمها حين وضعت الكسوة القاشانية في عهد السلطان سليمان العثماني، عام تمسعة وأثنين وخمسين (1546 م).

وبين جدران الثمئن والسناائر أفرز تخرج منه

عظمة قبة الصخرة وجلالها، فقال : ان ذلك راجع إلى مخططها البسيط الواضح، وإلى التماسق في خطوط عمارتها.

وأجرى «كريزويل» أسنذ العمارة الإسلامية تحليلاً لهندستها فوجد تناسباً لا متناهياً، واتسجماً فوق المادة في كل جوانب البناء، فقال إن هذا أمر لاقت للنظر حقا.

وأظن أننا أصبحنا بعد سماع هذه الآراء مشوقين لمعرفة تلك النصب والعناصر التي يمتلكها مسجد الصخرة. وسأبادر إلى تقديم شيء منها مرعاً.

#### المقاييس :

الجدار الخارجي شكله مثنى منتظم، طول ضلعه عشرون متراً (20,69) ومسطواً، وقطره (50,14). يابه مثنى أصغر طول ضلعه خمسة عشر متراً (15,74)، وقطره أربعون. ثم تأتي دائرة القبة وقطرها عشرون متراً (20,40). ويحدث الثمئن حول القبة رواقتين الداخلي عرضه عشرة أمتار (10,22)، والخارجي أربعة أمتار (4,63).

أما من حيث الارتفاعات، فتتدرج من اثني عشر متراً في الجدار الخارجي، وتنتهي بخمسة وثلاثين متراً عند رأس القبة، باستثناء الهلال الذي يرتفع أربعة أمتار أخرى.

#### المخطط والعناصر المعمارية :

أقيمت القبة على الصخرة المكرمة التي ترتفع قرابة متر ونصف عما حولها، وتقدر أطوالها الأعظمية بشمانية عشر متراً طولا، وثلاثة عشر عرضاً.

وتتألف دائرة القبة من أربع دعائم حجرية ذات مقطع مستطيل تقريبا، يتوزع فيما بينها اثنا عشر عموداً من الرخام، تعلوها عقود بعضها أي ستة عشر عمداً، نصف دائرية الأقواس، وفوقها ربة القبة أو كرميها، كما سماها القدماء، وهي اسطوانية الشكل تنفتح في أعلاها ست عشرة نافذة. وفوق الرقة تأتي طلمة القبة المصنوعة من طبقتين من الخشب بينهما فراغ، وكانت مكسوة في ظاهرها

ميازيب لتصريف مياه السطح، في كل ثمانية مترات ميازيب.

وتنتفح أبواب المسجد الأربعة في وسط التلصينات الواقعة في الجهات الأصلية وهي مستطيلة تقدر فتحها بـ (3,60×4,30 مترا)، وتعلو سواكها عقود نصف دائرة في مستوى التوافذ التي أشرنا إليها.

ويقتدم الأبواب سقائف عريضها (2,5) مترا ونصف محمولة على أعمدة. ونجد أكبر هذه السقائف أمام الباب الجنوبي حيث يبلغ طولها خمسة عشر مترا (15,65 م)، تحملها ثمانية عمد، وتتوسطها قوة نصف اسطوانية. ويمتد سقف البناء من أسفل رقبته القوية إلى المئمن الخارجي، وهو من طليقتين من الخشب، الخارجية مائلة، مصفحة بالرخصاص منذ القديم. والمفيلة مستوية تغطيها الزخارف والأصبغة.

هذا هو التصميم العام للمسجد للصخرة وعناصره المعمارية التي أحسن اختيارها وتنسيقها وتكوين تآليف دقيق في أطرافها ومقاييسها.

#### العناصر الزخرفية :

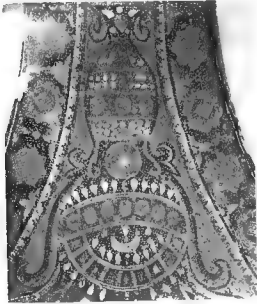
ليست الهندسة والعناصر المعمارية وحدها مصدر الجمال الفني والأصابع، بل انضافت إليها كمية زخرفية زادت البناء بهاء وجمالا. وكانت الزخرفة تتألف من عنصرين رئيسيين هما الرخام والفسيفساء. نجد الرخام في الأعمدة التي تفرعت ألوانها وأصنافها، وفي ألواح الرخام الجدارية من النوع المعرق الذي أطلق عليه القدماء اسم المجزع، وهو يمسك الأقسام السفلية للجدران والمضائد جميعها، داخلا وخارجا، وتتكون منه فقرات عقود القناطر بألوانها المتناوبة. وهذه الكمية الرخامية الداخلية ما تزال تحافظ على أصلاتها منذ العهد الأموي، إلا في أجزاء صغيرة جددت في المهددين المملوكي والعثماني.

ويعلو هذا الترخيم المجزع في الوجه الداخلي

لجدار المئمن الكبير، أفريز عرضه أربعون سنمترا من الرخام المذهب، نقشت عليه سلسلة من القناطر تغطيها زخارف نباتية دقيقة. كما يوجد أفريز آخر مماثل فوق قناطر القبة المركزية من الداخل تزيينه العروق الملونة.

وأما الفسيفساء، وهي من النوع المكون من نصوص الزجاج الملون، المصنوع بفضه والمذهب فانها تغطي الأقسام العليا للجدران جميعها، في الداخل، وفي الواجهات الخارجية، والقناطر ورفقة القبة الداخلية. وتتألف من مواضيع هندسية ونباتية متنوعة<sup>(22)</sup>.

وما تزال الفسيفساء هذه موجودة بحالة جيدة في الداخل، ومعظمها أصيل في العهد الأموي<sup>(23)</sup>. لكنها زالت من الواجهات الخارجية وكانت في القرن السادس



بيت المقدس قبة الصخرة  
زخارف فسيفسائية تزين في مظهرية

(23) هناك أجزاء محدودة جرى تجديد، كما أخرج المعلقة للقدم لكربلاء، في العهد الفاطمي.

(22) قنطر وسقا دقيقا ومفصلا عنها في اللصل الذي كتبه العلامة صيرغيت فان يرشد من الفن الأول من كتابه كروزويل : الفسيفساء الإسلامية المبكرة (أشرف لائحة المراجع الأجنبية).

وتغطي الأوتار الخشبية التي تربط بين القناطر وتيجان الأعمدة. وقد لحوت على أنواع من الزخرفة، لا سيما عروق الكرمة بأوراقها وعناقيدها. وهي أصيلة من عهد بناء القبة وعلى مستوى رفيع من حيث الصنعة الفنية.

#### أعمال الترميم والتجديد :

كما أشرنا إلى تجديد كسوة الجدران الخارجية واستبدال الفسيفساء بألواح الفايانسي، في أيام السلطان سليمان القانوني في عام 1546/952 م. كذلك جددت خلالها في المئمن الخارجي شبابهك النوافذ الأربعة بالخزف. وكانت الشبابهك الأموية على الغالب من الرخام، على شكل ما بقي منها في جامع دمشق، أو من الجص المنقوش المزخرف كالذي نجده في القصور الأموية. وبقي العثمانيين كانت النوافذ مزودة بشبك الحديد من الخارج، وبالأزجاج من الداخل، كما وصفها المعري في القرن الثامن الهجري.

وكل ما نعرفه عن الأبواب الأموية أنها كانت مصفحة بالفضة والذهب، ثم جرى أول تجديد لها في العهد العباسي. وصفها لنا المقدسي وقال : «إنها مصنوعة من خشب التوتوب المتداخل، وكانت جميعها مذهبة صنعت بأمر من أم الخليفة المعتكف بالله» (320/925 - 932/908).

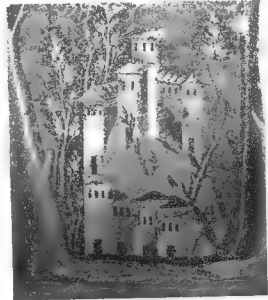
ووجد الهروي على عقد الباب الشرقي اسم الخليفة العباسي القائم بأمر الله (أي بين الأعوام 422 و467 للهجرة). وفي ذلك إشارة إلى الأعمال التي تمت في أيامه.

ولا بد أن هذه الأبواب لم تدم بل جرى تجديدها. فقد شاهدها المعري مصفحة بالفضة الأصفر المنقوش، تشبه كما وصفها أبواب مسجد دمشق المصنوعة في العهد المملوكي، وهي مزينة بصفائح النحاس المضغوط المزين بالنقوش والكتابات والزنوك.

والعنصر الثاني الذي طرأ عليه التجديد والترميم هو طامة القبة. فقد كانت القبة الأموية، كما وصفها لنا القمء كالمهليبي وابن النقيع وابن عبد ربه والمقدسي الذي يقول أنها كانت على ثلاث مسافات (أي طبقات)، الأولى من ألواح

عشر قد تشعبت وتكسر الرخام، بسبب العوامل الجوية والقدم، فاستبدلت عندئذ بألواح الخزف الفايانسي. وقد وصف فيها قبل ذلك كثير من الرحالة العرب كالمعري في القرن الرابع عشر، والأجانب كالمسائح «فيلكس فابري» في القرن الخامس عشر (1380 م) مشاهد ولوحات شبيهة بتلك التي ما تزال موجودة في الرواق الغربي من جامع دمشق. كذلك نجد الخط الكوفي الجميل الذي كتبت به الآيات القرآنية والنص التاريخي في سطر من الفسيفساء بلغ طوله (240 متراً)، ويمتد فوق قناطر المئمن الداخلي من الجانبين. وقد رصعت الحروف بالفصوص المذهبة على أرضية من الفصوص ذات لون أزرق قائم وهو من عهد عبد الملك.

إضافة إلى هذين العنصرين، الرخام والفسيفساء، اللذين زخرف بهما مسجد الصخرة، فإننا نجد عناصر أخرى، من بينها النحاس أو البرونز المذهب، صفائح مزخرفة بطريقة الضغط تكمو وجوه الأبواب وسواكها،



مسجد دمشق الأموي :  
تصليح لزخارف فسيفسائية لقرية على نهر

مزينة، والثانية من أعمدة حديد قد شُيكت لئلا تميلها الريح، والثالثة من خشب عليها صفائح، وهي على عظمها مئيدة بالصفر المذهب.

ويخبرنا الذهبي أنها سقطت في عام 407، لكنه لا يذكر خبر ترميمها. ويذكر كزيرويل أنه كانت قبل عهده بمبشرين عاماً أربع لوحات من الكتابة في طاسة القبة تشير إلى ترميمها في أيام الظاهر الفاطمي عام 412/1022 للهجرة). لكن التاريخ الصحيح كما قرأته في إحدى الصور التي نشرها هو (سنة ثمانى عشرة وأربعمائة) مكتوب بالخط الكوفي في رقبته القبة أسفل نوافذها.

ويبدو أن إصلاحات أخرى جرت على طاسة القبة توكدها النصوص التي تؤرخ تجديداتها في عهد صلاح الدين الأيوبي، والناصر محمد المملوكي والباقية حتى اليوم، مكتوبة بالخط النسخي في شريط بطوق أسفل الطاسة من الداخل. قرأنا فيه ما يلي :

– بسم الله الرحمن الرحيم – أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة الشريفة.

– مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل.

– العادل صلاح الدين يوسف بن أيوب تغمده الله – برحمته وذلك في شهر سنة سنة وثمانين وخمسمائة

– أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة الفوقانية – برصالحها مولانا ظل الله في أرضه القاكم – بسنته وفرضه السلطان محمد بن الملك المنصور (سيف الدين) قلاوون.

ولا ندرى متى زالت صفائح النحاس المذهبة هذه ؟ وكان آخر من وصفها لنا العمري (القرن الثامن)، ثم لعنيلي (عام 900 للهجرة). وسطح قبة اليوم مكسو بصفائح الألمنيوم المذهبة، جددت خلال أعمال أعمال الترميم التي أنجزتها المملكة الأردنية في عام 1964.

أما بقية سقفوف المبنى، أي سقف الرواقين المحيطين بالقبة المركزية، فقد كانت من الخشب المزين بالأصباغة وماء الذهب يكسوها من الخارج الرصاص. وأيس حليها أن تبقى هذه السقفوف إلى يومنا بل تحدثنا

الروايات التاريخية عن تجديداتها أكثر من مرة. وآخر عملية ترميم ما زالت آثارها باقية، تلك التي تمت في عهد السلطان عبد العزيز العثماني سنة (1874).

وهناك أخيراً عنصر فني ومعماري ملحق بالمبنى، لا بد أن نقول كلمة عنه ذلك هو الحطار، أي – السياج المحيط بالصخرة المباركة، نشاهده اليوم شبكا من الحديد يسد المنافذ الكائنة بين المعد الحاملة للقبة. والحطار هذا قديم، بدى بوضعه في العهد الأموي على الأرجح كما يبدو من وصف المهدي له بقوله : وكان على الصخرة حطار منيى ارتفاعه ثلاثة أذرع. وقول الاصطخري إنه حائط ملح. بينما كان في أيام الهروي (القرن السادس الهجري) «درازين حديد علوه قاتم». وأمر صلاح الدين بعد تحرير القدس بعمل «حظيرة من شبابيك حديد» حسبما جاء في قول كاتبه العماد الاسفهانى.

وفي أيام ابن بطوطة كان في الصخرة شباكات اثنا عشر يغلقان عليها أحدهما وهو الذي يلي الصخرة من حديد، بتدعيم الصنع، والثاني من خشب.

ويقدم لنا العمري وصفا دقيقا لهذا السياج كما صار في أيامه، ويقول : «وحوار الصخرة ملبس بالرخام الملون، ارتفاع ذراعين، ويحيط بحجر الصخرة من تنمة أقطار درابزين من الخشب المنقوش، وشبابيك حديد من المعد والمواري، ارتفاعه أربعة أذرع وثلاث ذراع، تعلوه شرفة خشب مدهونة وبأعلى الشرفة شمعانات حديد». وهذا الوصف ينطبق تماما على ما هو موجود اليوم حول الصخرة.

## جامع دمشق :

### 1 – تاريخ الجامع :

في السنة الرابعة عشرة للهجرة (635 م) تم فتح دمشق وتحويلها من الحكم البيزنطي ووقع اختصار المسلمين على القيمة المخصصة للعبادة منذ أواخر السنين ليقيموا فيها عبادتهم. فقد أقيم عليها في العهد الأموي معبد «جند»، ثم معبد «جوييت» في العهد الروماني. وكان هذا مزودا بمرور خارجي بلغت أطواله (380×300

مترا)، ما تزال أجزاء منه باقية بين أسواق دمشق وأحيائها المحيطة بالمسجد.

أما الصور الداخلي فقد غدا سورا لجامع بني أمية، وكان المعبد، الذي تحول إلى كنيسة للنصارى على اسم النبي يحيى (يوحنا المعمدان)، مؤلفا من باحة سماوية يتوسطها هيكل الآلهة (SELA) أو (NAOS)، ويحيط بأسوار من الداخل أروقة على شكله معابد الرومان المشيدة في المشرق كمعبد الآله «بل» في تدمر.

الخاطيء ان الرواة والمؤرخين الذين أشاروا إلى هذا الموضوع لم يميزوا بين معبد وكنيسة، فقالوا بانقسام الكنيسة وهم يريدون انقسام المعبد. فعلا فان المسلمين أخذوا النصف الشرقي للمعبد وأقاموا عليه مسجدهم، وتركوا الكنيسة القائمة في القسم الغربي للنصارى. واستمر الحال على هذا قرابة سبعين عاما إلى أن تمكن الوليد من شيد جامع الكبير هذا.

وتشير الروايات التاريخية إلى قيام الوليد بهدم كل



جامع دمشق الصحن والأروقة من الجنوب الشرقي

اقتسم المسلمون عند الفتح هذا المعبد الكبير مع النصارى وأخذوا نصفه الشرقي ليقفوا عليه مسجدهم (مسجد الصحابة). وتركوا للنصارى القسم الغربي، الذي كان يحوي الكنيسة التي أقيمت داخل المعبد في أيام الامبراطور ثيودوسيوس في أواخر للقرن الرابع للميلاد. هذا ما رجح لدينا بعد دراسة واستقراء لما ورد في كتب التراث من روايات. وأصبح من الأخطاء الشائعة الاعتقاد أن المسلمين اقتسموا الكنيسة ذاتها مع النصارى، مما يستتبع معارسة الطرفين العبادة تحت سقف واحد، الأمر الذي لا يقبله الواقع. ولقد تبين لي أن مبعث هذا الاعتقاد

ما كان من منشآت مابقة واحتفظ بسور المعبد وحده أبشيد داخله الجامع وفق تخطيط جديد مبكر، يتجاوب مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة ويليق بعظمة الدولة الإسلامية وأهمية العاصمة دمشق. واستغرق بناء الجامع وزخرفته خلافة الوليد كلها، حيث بدىء العمل فيه في ذي الحجة من عام ست وثمانين للهجرة (705 م) وظهر الجامع بعد عشر سنوات ثورة على البساطة والتقص، وانطلاقة جديدة في الفن والعمار. ووضعت بشيده مبادئ هتمسة للجوامع الكبرى التي شيدت في العالم الإسلامي.

المتماثل معها الذي يتميز عنها بسمته وارتفاعه، وبالمقود  
الجمالونية، والجهة المثلثة في جملون المجاز... الخ.

وهذا كله إنما يعني الاقتباس، وليس التقليد، الذي  
يشمل فكرة تكوين البلاطات من صفوف القناطر واستخدام  
الأعمدة والتيجان والعقود، والأروقة والجمالونات، لكنها  
جميعاً صيغت بشكل مختلف، فجاء تصميم الحرم لا يشبه،  
أي كنيسة أخرى، أو معبد، بل كان أبعد عنها من المسجد  
الأقصى الذي تقدم وصفه في الفقرة السابقة والذي شيد قبل  
سنوات قليلة.

وحتى التمييز، الحضر الأسامي في الزخرفة، لم  
تكن كمثباتها في المآثر الرومانية والبيزنطية، سواء من  
حيث التعبير أو الصنعة الفنية، الشيء الذي عبرت عنه  
المالمة فان بيرشيم في قولها الذي تقدمت الإشارة إليه في  
الفترة الأولى من هذا البحث.

أقول هذا لأؤكد ما سبق أن بينته في مقدمة هذا  
البحث حول الاقتباس والأصالة وبداية بناء  
شخصية الفن الجديد. ويؤكد هذا كذلك قول الوليد الذي

وما زال جامع دمشق حتى اليوم قائماً، محفوظاً  
بمخططة الأصيل، ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية،  
أكثر من أي مسجد آخر في للعالم الإسلامي، بل نرى مما  
تعرض له خلال تاريخه الطويل من أحداث الحرائق  
والزلازل.

حدث أول حريق كبير في عام 461 للهجرة  
1067 م وأصاب الحرم بأضرار كبيرة فجدده الحكام  
السلاجقة. ووقع الحريق الكبير الآخر في الحرم أيضاً سنة  
1311 هـ 1893 م وجرى تجديدُه وترميمه دون تحليل  
وتغيير يذكر. مما سنشير إليه في حينه.

## 2 - الوصف المعماري :

سنرى من الوصف المعماري لأقسام المسجد أن  
تصميمه لم يكن على شاكلة أي بناء قبله، رومانيا كان أو  
بيزنطيا أو مسابانيا، بل كان نميج وحده من حيث توزيع  
أقسامه المختلفة وتصميم هذه الأقسام، لا سيما منها قاعة  
الصلاة (الحرم) التي أوجت للكثيرين شبهها بالكثائن  
البيزنطية بسبب وجود البلاطات الموزايقية، والمجاز



جامع دمشق : منظر عام للصحن



مبقت الإشارة إليه والذي تناقله القدماء لاعتقادهم بمطابقته لواقع احسانهم بما يشاهدونه.

الجامع بشكل عام مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب. يبلغ طوله (156 متراً)، وعرضه (97 متراً). يحتل الحرم (قاعة الصلاة) الجهة الجنوبية. ويليه في الشمال صحن مستطيل تحيط به الأروقة من ثلاث جهات.

وفيما يلي وصف لأقسام المسجد الرئيسية :

#### المسور والأبواب :

للجامع سور مرتفع مبني بالحجر المنحوت، هو سور المعبد الروماني في الأصل، جندت أقسام منه في العهود الإسلامية المختلفة. وكان السور مزوداً في أركانه بأبراج مربعة مؤلفة من عدة طبقات يصعد إليها بدرج في داخلها. ولقد استخدمت هذه الأبراج في صدر الإسلام للأذان. بقي اثنان منها في الجهة الجنوبية، أقيمت عليهما منئذنان ما تزالان إلى اليوم.

أما الأبواب، فهناك ثلاثة، مفقوحة في الشرق والغرب والشمال، تؤدي إلى الصحن عبر البوابات والأروقة. ورابع يؤدي إلى الحرم مباشرة، في الجانب الغربي من الجدار الجنوبي.

وأهم هذه الأبواب من الناحية المعمارية الباب الغربي (باب البريد) والشرقي (باب جيرون). كل منهما يتألف من ثلاث فتحات مستطيلة مسقوفة بمسكف. الوسطى واسعة، يعلوها عقد عاتق دائري.

أما الباب الشمالي (باب القواديس)، فهو فتحة واحدة واسعة، ويخفف الحمل عن مسكفه اثنان من العقود المائقة من النوع المجزوء.

#### الصحن والأروقة :

يحتل الصحن رقعة مستطيلة طولها (122 متراً) وعرضها (50 متراً). يحيط به من جهاته الثلاث، الشرقية والغربية والشمالية، رواق عرضه حوالي عشرة أمتار، يرتفع قليلاً عن مستوى الصحن.

ويتألف الريق من صنف من القناطر المفقوحة على الصحن، عقودها محمولة على العمود والمضائد بحيث يتناوب عمودان مع عضادة، وهكذا. والأعمدة قطعة واحدة من الحجر الكلسي الصلب أو الفرانيت القديم، بتوجيها تيجان من طراز كورنثي. أما المضائد فمبنية من الحجر. ويعلو القناطر طاقات أي قناطر صغيرة، التتان فوق كل قنطرة كبيرة، عقودها محمولة على عضائد، وبين كل اثنتين عمود صغير (سويرية)، له تاج كورنثي. وللرواق سقف مستو باطنه من الخشب ومسطحه مصبغ بالرخاص.

تغيرت معالم الريق الشمالي حين جدد في أعقاب زلزال عام (1759) المشهور، حيث أعيد بناؤه بعضائده وكسيت بالنقوش الجصية، بينما حافظ الريقان الغربي والشرقي على وضعهما الأموي. وشاهد في الصحن ثلاث قباب صغيرة. إحداها في الغرب، وهي المشهورة بقبة الخزنة، وهي غرفة مئمنة الرجوء، في أحد وجوهها باب



جامع دمشق الأموي : منظر للصحن وقبة بيت المال

نصف دائرية فوقها عدد مضاعف من القاطرات الصغيرة،  
زيادة ارتفاع المسقف. كقاطرات رواق الصحن.

ويتعلم مع هذه البلاطات الثلاث، واحدة تمتد من  
الصحن إلى المحراب، تسمى المجاز القاطع. وهي أكثر  
اتساعا وارتفاعا من البلاطات الأخرى، بتوسطها فية  
بقارب ارتفاعها الثلاثين مترا، محمولة على عضلات  
ضخمة. جندت رقية القبة بعد الحريق الأخير بشكل مغاير  
لوضعها الأصلي فتغيرت أشكال نوافذها عن الأصل.  
ولواجهة المجاز المطلة على الصحن باب فخم مؤلف من  
ثلاث قاطر، الوسطى أكثر اتساعا من الجانبين، فوقها  
ثلاث قاطر أصغر منها ضمن عقد كبير يحيط بها. ويعلو  
هذه البولية الضخمة جبهة مثثة تشبه جبهة المعابد المألوفة  
في العمارة الكلاسيكية.

وعلى جانبي البولية يوجد درجان صغيران مربعان  
تواجههما قبة صغيرة. وكانت واجهة الحرم على شاكلة  
أربعة الصحن أيضا من حيث تصميمها وزخارفها، لكنها  
جندت في العهد السلجوقي (القرن الخامس) بسبب الحريق  
الذي تقدم ذكره. وأصبحت بعد التجديد خالية من الأعمدة  
حيث استبدلت بالعضلات.

أما جدار الحرم الجنوبي فجود في وسطه من  
الخارج آثار أبواب القديم (باب المعبد) الثلاثي الفتحات،  
وقد أحلت المحراب الفتحة الغربية منه وسدت الفتحة  
الوسطى، بينما استخدمت الفتحة الشرقية للدخول إلى  
المسجد من قصر الخضراء في العهد الأموي، وسدت فيما  
بعد.

وهناك باب آخر في النصف الغربي من الجدار،  
فتح عند تشييد المسجد، وعرف بباب الزيادة أي القسم  
الذي ضمه الوليد إلى المسجد الأول، وهو الآن الباب  
الوحيد الذي يدخل منه مباشرة إلى الحرم. ويوجد في داخل  
الحرم، في الجانب الشرقي ضريح النبي يحيى وهو على  
شكل قبة من الرخام جندت بعد الحريق الأخير، وكانت  
من الخشب.

صغير، محمولة على ثمانية صمد مغروسة في البلاط  
بدون قواعد لكنها تحتفظ بنيجاتها للكرائنية الجميلة. يقال  
إن خزانة الدولة كانت تحفظ داخلها. ينسب المؤرخون  
للقضاء بنادما إلى الفضل بن صالح العملي<sup>(24)</sup>.

والقبة الثانية تقع في شرقي الصحن، وتدعى قبة  
الساعات، وقديما عرفت بقبة زين الماينين. وهي محمولة  
أيضا على ثمانية أعمدة من الرخام ذات نيجان من طراز  
بيزنطي، بعضها على شكل المسلة. ويعلو الأعمدة إطار من  
الخشب في باطن القبة على شكل مشن، نقشت عليه  
زخارف نباتية يدل أسلوبها على أنها من العهد  
الأيوبي<sup>(25)</sup>.

ويوسط الصحن بركة للوضوء مربعة الشكل. كان  
يعلوها قبل عدة سنوات قبة على قاعدة مربعة لها في كل  
ضلع قنطرة، تذكر الروايات أنها جندت في عهد الولي  
عثمان باشا أي من حوالي قرنين ولذلك عرفت بالقبة  
العثمانية بينما عرفت قديما بالشارديان. وهناك على مسافة  
من البركة من الجهتين غرس عمودان في الصحن، في  
رأسيهما ما يقبضه الثريا المصنوعة من البرونز المخرم،  
عرفا قديما، بعمودي الاسراج (أي الانزاع).

كانت أرض الصحن وأروقته مرصوفة بالفسيفساء  
الحجرية، ثم تغيرت معالمها واستبدلت بالبلاط وارتفع  
مستواها نتيجة أعمال التجديد. وقد أمكننا التعرف على  
المستوى الأصلي للصحن والأروقة بعد إجراء استبار  
ودراسات عليها في عام 1959. وجرى بعدها تجديد  
البلاط وفق المستوى الأصلي الذي تعرفنا عليه، وقد احتفظنا  
بقطعة من الفسيفساء القديمة في الرواق الغربي كدليل  
عليه.

#### الحرم (قاعة الصلاة) :

يبلغ طول الحرم (136 مترا)، وعرضه  
(37 مترا). ويتألف من ثلاث بلاطات موزنية للقبة. يمتد  
بينها صحنان من القاطر مكونة من أعمدة تحمل عقودا

(24) ذكر ذلك ابن عسكّر فقال : إن الفضل أنشأها حين كان وليا على دمشق  
سنة 172 هـ أي في خلافة المماليك.

(25) المزيد من المقارنات من القسمين يقيده ويلائمه وأروقته، فنظر هربست

الموسم الذي نشره في مجلة لبحوث الأثرية السورية (المسجد  
1963/13).

### المشاهد :

إذا تأملنا مخطط الجامع وجدنا في جانبه الشرقي والغربي أربع قاعات كبيرة مستطيلة أطلق عليها اسم المشاهد منذ القديم، ونسب كل منها إلى واحد من الخلفاء الراشدين، الجنوبي الشرقي مشهد أبي بكر، والجنوبي الغربي مشهد عمر، وهما على طرفي الحرم. أما الشمالي الغربي فدعى مشهد عثمان، بينما دعى الشمالي الشرقي

تذكر الروايات التاريخية أنه عثر على رأسه عند حرف الأساس، فأمر الوليد بأن يحافظ عليه، ويوضع فوقه عمود معبر، ما زال كذلك إلى اليوم.

ويستند الحرم نوره من نوافذ مفتوحة في جداريه الكبيرين الجنوبي والشمالي، وعددها (44) في كل جدار، يضاف إليها نوافذ المجاز المفتوحة في واجهتيه وجداريه الجانبيين وكذلك نوافذ القبة. وكانت هذه النوافذ مزودة



بيت الصلاة بجامع دمشق

بمشهد علي، ثم عرف بمشهد زين العابدين، وأقيم خلفه من الشرق مشهد الحسين، ويقال إن رأس الحسين مدفون فيه.

ولقد تغيرت أسماء المشاهد خلال الزمن، واستخدمت في أغراض شتى، كالتدريس والصلاة، ولخازائن الكتب.

### المساقن :

في الجامع اليوم ثلاث مساقن، اثنتان منها تحتلان الركبتين الجنوبيين الشرقي والغربي. تدعى الشرقية مشنذة

بشمسيات من الجص المشقق بالزجاج الملون، مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية أكثر الشجر والرحالة من وصفها. وقد ميز الرحالة بن جبير بين نوافذ الجدار الشمالي وتلك التي في الجدار الجنوبي، فوصف الأولى كما يلي : «هي جصية مخرمة كلها على هيئة الشمسيات، فتبصر العين من اتصالها أجمل منظر وأحسنه. ووصف الأخيرة أي الجنوبية بقوله : «واشراق شمسياته المذهبة الملونة، واتصال شماعات الشمس وانمكاسه إلى كل لون فيها، حتى ترى الأبصار منه أشعة ملونة، يتصل ذلك بجداره القبلي كله».

عيسى، ولغربية المئذنة الغربية، أما الثالثة فتدعى مئذنة الحروس ومكانها إلى جانب الباب الشمالي، باب القرايدس، وهي على هيئة برج مربع بارز يروج أن تكون في أيام الوليد، لكن قسمها العلوي مجدد في العهد العثماني، وقسمها الأوسط مجدد في العهد الأيوبي، بعد حريق عام (1174/570)، كما تذكر الروايات التاريخية وتدل العناصر المعمارية.

أما مئذنتا الحرم فقد أقيمتا فوق برجى المعبد الروماني. يرجع تاريخ الغربية إلى عهد السلطان قايتباي المملوكي، جندھا سنة (1488/893).

أما الشرقية (مئذنة عيسى) فقد جددت أكثر من مرة، كان آخرها بعد زلزال عام (1759) ويبدو من دراسة التصوص التاريخية أن جامع الوليد كان مزودا بمئذنة واحدة هي مئذنة الحروس. إضافة إلى الأبراج الأربعة المستعمدة للأذان منذ الفتح، واستمر الحال كذلك، كما يبدو، إلى عهد الممعودي<sup>(26)</sup> (المتوفي سنة 346) لأنه يقول : «والمصومع فيه لم تضر، وهي منابر الأذان إلى هذا الوقت» ويضيف المتقي<sup>(27)</sup>، (المتوفي سنة 380) : أن مئذنة الحروس محدثة. أي ليست من عهد الصوامع الأربع، أبراج المعبد الروماني.

### 3 - العناصر المعمارية :

شهد الجامع بالحجر الجيد للتحته، وهو تقليد عريق في عمارة بلاد الشام، ومقلته متوفرة. ولذا كانت العناصر المعمارية الأساسية، إضافة إلى الجدران، من الحجر أيضا كالمضائد، والعمد وهي منوعة من قطعة واحدة، فرقها توجان من طراز كورنتي، ويخلها عمد من الفرائيت، معاد استعمالها على الأبراج. وهناك أعمدة من الزخلم، ولا سيما للصغيرة منها (السوريات).

أما عقود القناطر فهي على شكل نصف دائري، بعضها مدبب قليلا (رسم قوسها من مركزين). وبعضها متجاوز قليلا (حدوي). ونجد عنصرا مساعدا في تركيب القناطر مهمته زيادة ارتفاعها وهو حجر بين تاج للعمود

(26) مروج الذهب 2، 259.

ورجل العقد على هيئة جذع هرم مقطوب، يمكن تسميته بالومادة.

ويستند للتصنيف على صفوف القناطر التي وصفها. ويزيد في ارتفاع المنقب وجود طابق ثان من القناطر الصغيرة أو الطافات كما رأينا. ويتكون السقف من هيكل خشبي على شكل جملون، فوق كل بلاطة، تكسو من السطح صفائح الرصاص، ومبطن من الداخل بالخشب المزخرف.

وليس في جامع دمشق قبة، إلا أن هناك قبة واحدة تتوسط المجاز القاطع (البلاطة العمودية على القبلة) تعرف بقبة النصر، لأن القنماء شبهوا الحرم بالنصر، القبة رأسه والمجاز جسمه والبلطات الممتدة على جانبيه لجنته. وللقبة بوضعها الحالي لا تشبه الأصل القديم بنصيرها لأنها جددت بعد الحريق الأخير (1892).

### 4 - العناصر الزخرفية :

اعتمد بناء الجامع في زخرفته وتجميله، كما رأينا في قبة الصخرة والأقصى، على عنصرين أساسيين هما الرخام والفسيفساء. استخدم الرخام في كسوة الجدران والمضائد، بحيث يؤلف وزر ارتفاعها قرابة أربعة أمتار.

وكان الرخام من النوع الذي أطلق عليه القنماء (المزج) ذلك أن طريقة الرصف تقوم على تشريح قطعة الرخام إلى شريحتين أو أربع، ثم رصفها متعاقبة بحيث تكون من مجموعها شكل رباعي متموج ولهذا الزخيم ما يشبه في قبة الصخرة في القدس وفي كنيسة أيا صوفيا في القسطنطينية.

ولقد زال الزخيم من جدران جامع دمشق بسبب الحرائق والزلازل وبقيت أجزاء صغيرة منه عند دهليز الباب الشرقي تدل على الأصل.

أما للفسيفساء فكانت توضع مما يلي الزخيم وحتى المنقب، وكذلك كانت تكسو المضائد، والعقود، وواجهات القناطر. ويغلب فيها فصوص الزجاج الملون، بينها

(27) لأحسن التقسيم في معرفة الأقطاب، ص 157.

المذهب، والمفصص، ويتخللها كتيل من فصوص الحجر والرخام الملون والأسداند.

والموضوع المائد في فسيحاء الأموي هي المشاهد المعمارية وعمارة البيئة والحدائق التي تؤلف لوحات رائعة، بينها المنازل والجسور والقرى، تحف بها الحدائق والأشجار المتنوعة تجري من تحتها الأنهار، ويحيط بهذه اللوحات اطار من أشكال هندسية. وكانت تحوي فسيحاء الأموي أيضا عناصر مفقودة كالآيات القرآنية والنصوص التاريخية، ذكرتها كتب التراث (كالمسعودي والمهلب).

ذلك أن فسيحاء الحرم زالت كلها بسبب الحرائق المتكررة ولم يبق سوى قطعة صغيرة شوهها الحريق. وأهم ما بقي منها نجده اليوم في الزوايا الغربية من الصحن، وفي دهليز الباب الغربي، وفي واجهة السجاز. وقد جددت أجزاء منها خلال أعمال الترميم والصيانة، يمكن التمييز بينها وبين الأصل القديم. كذلك ضمت هذه اللوحات الباقية قطع مجددة في عهود السلاطين نور الدين وصلاح الدين والظاهر بيبرس. لقد وصف الاصطخرى (28) تيجان الأعمدة فقال إنها من الذهب، ولعله يقصد أنها كانت مطلية بالذهب. كذلك المنقوشة الخشبية كانت مذهبة كما وصفها العقوبي.

وشملت الزخرفة أيضا النوافذ التي كانت مصنوعة من شبابيك الجص، المعشق بعضه بالزجاج الملون (الشمسيات) التي تقدم وصفها. كذلك لم يبق من نوافذ الرخام الأموية ذات الشبك الرخامي المزخرف سوى مت نجدها في قاعة المشهدين الغربيين. ويتكون الشبك من الأشكال الهندسية المتداخلة التي تختلف من واحد لآخر.

#### د - تشييد القصور :

#### الصفات العامة للقصور الأموية :

إلى جانب حركة بناء المعابد التي تمثل العمارة الدينية، فإن المشاريع العمرانية الأخرى كالقصور العديدة التي شيدها الأمويون تمثل الجانب المدني للعمارة. ويمكننا

التعرف على الفن المعماري في هذه القصور من آثارها الباقية. ويلاحظ أن القصور، على عكس المساجد تنهدم وتنتشر بعد ذهاب بناتها، بينما تبقى المساجد لأنها تخص الناس جميعا.

وللقصور في المدن أدعى للزوال والانتثار من قصور البادية، نظرا لحاجة الناس العامة في المدن إلى الأرض. ولذا فانا لا نجد من قصور الأمويين في المدن، وحتى في دمشق العاصمة أي أثر. ولا نعلم عنها غير ما حدثتنا به الكتب.

فالخضراء قصر معاوية (28)مدر في دمشق الذي استمر مقرا للخلافة الأموية، هدمه العباسيون، وتحول إلى دار للشرطة وضرب النقود في القرن الرابع الهجري ثم لم يعد له ذكر، وكان موقعه إلى جوار الجامع الأموي عند جداره الجنوبي. وكذلك لم يبق أثر لدور الإمارة التي شيدها الولاة في البصرة والكوفة وواسط.

أما القصور الأخرى التي شيدت خارج المدن في البادية فهي أحسن حالا. وقد بقي العديد منها، وهي منسوبة متفاوتة من الصيانة. نذكر منها :

- 1 - في بادية الشام المورية : الحير الغربي والحير الشرقي، وقصر أسيرس.



قصور صرة : منظر خارجي للحمام

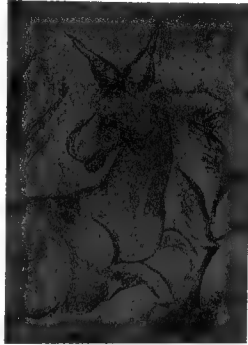
في دمشق) المنشور في مجلة الحريات الأثرية السورية، المجلد 22 / لعام 1974.

(28) انظر لائحة المسافر.

(28) مكرر ٠ لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى ملفنا (قصور الحكم

2 - في بادية الأردن : قصير عمرة وحمام الصرح،  
والفرانة، والمشقى، والموقر، والطوية.

3 - وفي قسطين : قصر هشام (خربة المفجر) بالقرب  
من أريحا، وقصر المنية بالقرب من طبريا.



قصير عمرة : زخارف رسم حيواني

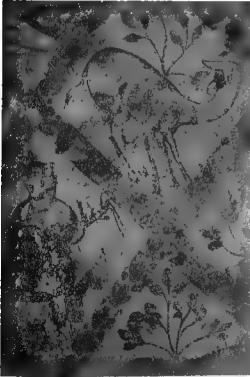
4 - وهناك في الأراضي اللبانية بالقرب من الحدود  
السورية موقع أموي يشبه المدينة يعرف بعنجر  
(عين الجر سابقاً).

وينسب علماء الآثار أكثر هذه المباني والقصور إلى  
الوليد وهشام ابني عبد الملك. ولقد أثار وجود هذه القصور  
في البادية المقفرة بهذه الكثرة تساؤلات كثيرة، وكتبت بحوث  
عديدة لتفسير وجودها والغرض من بنائها.

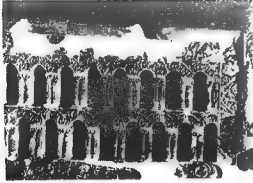
والذي نستخلصه أن هذه القصور والمنتازل التي  
حرص الأمويون على إقامتها في أنحاء البادية كان  
الغرض منها «أن تهيئه إقامة مريحة لبعض فصول

(29) أشهر لمزيد من القصورات كتاب : (الحجر)، بحث في القصور الأموية  
في البادية مؤلفه د. حمزة أحمد طوقان.

السنة، وخاصة في أشهر الربيع حيث ينبت العشب  
وتخضر الأرض. فهي إذن منتجعات ومنازل تحقق  
للحضر من جو المدينة المنزمت، فضلاً عن صفاء الهواء  
وطيب المناخ. كما توفر المتع العديدة وعلى رأسها متعة  
الصيد. ويلاحظ أن القصر الأموي لم يكن قائماً بمفرده  
ومط الصحراء، بل كان جزءاً من نظام عمراني متكامل  
يضم في غالب المواقع حماماً ومسجداً وخاناً أو فصراً  
كثيراً لتزول حاشية الخليفة وجنده وخدمه، ومنشآت  
زراعية فيها البساتين والمراعي التي تجتذب الحيوانات  
البرية، وتربى فيها الحيوانات الأليفة. وقد رجحت آثار لهذه  
المنشآت كأسوار البساتين ومصائد الحيوانات والحدود والأقنية  
والبرك ومن أجل ذلك أطلق على أكثر هذه المنازل اسم  
الحير أو الحائر. (29) إذن فالقصور الأموية كما تبدو كانت  
مجمعات ريفية راقية تطلبت إقامتها أموالاً وإمكانات لا  
تتوفر لغير الخلفاء والأمراء.



قصير عمرة : رسوم آدمية وحيوانية



خربة السفهر : تفاصيل لزخارف الأفراس

الحجرية، وبلاد الشام لها تقاليد عريقة في استخدام الحجر، وحسن نحته منذ عهد الحضارات العربية القديمة، كما رأينا في عمائر أوغاريت الكنعانية. ولذا فقد شيدت القصور الأموية بالحجر كمادة أساسية، وإلى جانبه الأجر أو اللبن المغشى بالجص أو الكلس كمادة ثانوية.

ثالثاً - العناصر المعمارية :

العناصر الشائعة في أكثر القصور هي الأعمدة الرخام أو الحجر، والمضائق المبنية بالحجر أو الأجر، والعقود. وهذه من النوع النصف دائري، وأحياناً يكون المقد محدباً أي يتجاوز نصف الدائرة قليلاً. أما المقد المدبب الذي يرسم قوسه من مركزين متماثلين فكان قليل

والذي يمهنا من هذه المنازل أو المجمعات هو الناحية المعمارية، وما نجده في القصور القائمة من هندسة وتخطيط وعناصر معمارية وزخرفية، وما فيها من صفات أصيلة تميزها عن العمائر الأخرى، الأمر الذي يفرض انتماءها إلى فن معماري معين.

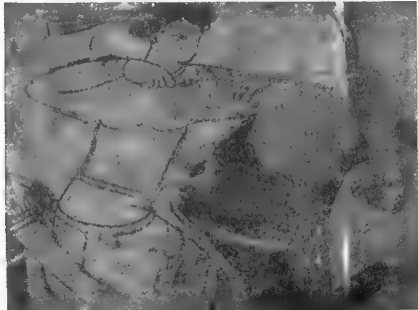
ونجمل فيما يلي الصفات العامة المشتركة لهذه القصور :

أولاً - من حيث الهندسة والتخطيط :

القصر الأموي يشبه الحصن بسوره المرتفع المزود بالأبراج، الخالي من الفتحات، وفي الداخل باحة سماوية أو فناء يحيط به أروقة مسقوفة تتقدم مجموعة من الببوت، وفي وحدات سكنية متصلة. وتتميز واحدة من هذه الوحدات لتصبح كقاعة العرش ومكان جلوس الخليفة. وتتمدد البالحات في بعض القصور لتتصل بين أقسام القصر المختلفة. وقد يضم القصر في بعض أجنحته حماماً ومسجداً، وقد تكون هذه منقطة في عمائر خاصة بها. وطبيعي أن لا تكون القصور ذات مخطط واحد بل أن لكل منها صفات تميزه عن غيره، كما سيتضح لنا عند وصلها.

ثانياً - مواد البناء :

شيدت القصور الأموية في منطقة تكثر فيها المقالع



تصوير عمرة : زخارف لرسم آدمي

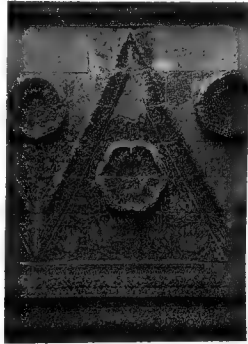
الاستعمال وخفيف الانكسار لا يكاد يبين.

وهناك سواكف من حجر واحد، أو مركبة من حجارة معقودة بطريقة التشبيك. ويأتي فوق السواكف غالباً عقد عائق أو مخفف شكله نصف دائري. واستخدم في التسقيف، السقف المستوي المصنوع من الخشب، والقبب المعقودة بأنواعها، الطولية وهي على شكل نصف أسطواني أو من النوع المتقاطع، واستعملت القبة على مقياس ضيق، وكانت صغيرة الحجم، نصف كروية. واعتمد على المثلثات الكروية لملء الفراغ في زوايا الانتقال.

وتميزت القصور الأموية بأسوارها الحجرية المزودة بالأبراج ذات المسقط النصف دائري غالباً، وبالبيوتات القفصية المزينة بالعديد من العناصر الزخرفية.

رابعاً - العناصر الزخرفية :

أهم العناصر التي استخدمت في زخرفة القصور هي :



واجهة قصر الشقي - عناصر زخرفية

- التضيضاء : وتدل فيها الفصوص الزجاجية، واستعملت في الأرضيات.
- الرخام : واستعمل في كسوة الجدران، والوزرات بشكل خاص.
- الرسوم الجدارية : أو الفريسكو، ونجد في الجدران الداخلية، على شكل لوحات تمثل مشاهد متعددة المواضيع، مثلت فيها صور الانسان والحيوان.

كذلك استخدم النقش على الحجر، والنقوش الجصية لصنع التسميات والدرابزين وكسوة الجدران المبنية باللبن والأجر.

#### القصور والمنازل الهامة

##### قصر الحير الغربي :

يقع في بادية الشام، على الطريق بين دمشق وتدمر وجرى الكشف عن معالم القصر ودراسة المنشآت المحيطة به بين عامي 1936 و1938، ونقلت عناصره المعمارية والزخرفية إلى متحف دمشق الوطني واستخدمت في إعادة قطعة من القصر شملت البوابة وجزءاً من الصحن والرواق والقاعات المجاورة لهما في الطابقين الأرضي والعلوي.

وظل الاسم القديم للقصر مجهولاً، وينسب علماء الآثار بناء القصر إلى الخليفة هشام ابن عبد الملك استناداً إلى نص منقوش بالخط الكوفي على باب خان عثر على اطلاله على بعد عشرة كيلومترات من القصر. نورد فيما يلي لأهميته :

«بسم الله الرحمن الرحيم. لا إله إلا الله وحده لا شريك له، أمر بصنع هذا العمل عبد الله هشام أمير المؤمنين أوجب الله أجوره. عمل على يدي ثابت في رجب سنة تسع ومائة». والبقعة التي شيد فيها القصر بادية خصبة للتربة، جلبت إليها المياه من واد يدعى «خريقة»، أقيم عليه مد من الحجر، مدت منه أفتية إلى خزان كبير بجوار القصر. وعثر حول القصر على آثار حمام



وطاحون، ويمائتين محاطة بمسور من اللبن بلغت أطواله (442 × 1050) مترا.

أما القصر فقد تحول إلى أسلالم. تظهر فيه أوصافه السفلى المبنية بالحجر الكلسي. وقد أمكن التعرف على مخططة التكامل بعد أعمال التنقيب التي تم بنتيجتها أيضا العثور على الكثير من عناصر القصر المعمارية والزخرفية.

وللمظهر العام للقصر يشبه القصور عامة : مسور مرتفع مزود بالأبراج الدائرية، ذات مسطع نصف دائري في الأضلاع، وقريب من الدائرة في الأركان، باستثناء الزكن الشمالي الغربي الذي يحتله برج قديم لموقع غساني. وبوابة القصر مفتوحة بين برجين أيضا.

القصر مربع الشكل طول ضلعه (70) مترا، يتوسطه صحن يحيط به رواق محمول على أعمدة، تنتظم خلفها المجموعات السكنية، وتتألف من ستة بيوت مستقلة مفلاصة، أبوابها مفتوحة على الرواق. وفي كل منها قاعة رئيسية في الوسط. ويدخل النور إلى الغرف من الصحن عن طريق الأبواب أو الفتحات (للشمسيات) الموجودة فوقها، في حال إغلاق الباب. والشمسيات مصنوعة من الجص، يعلوها عقد حدوي، وتعتبر عملا فنيا وعصرنا زخرفيا بما تمثله من الأشكال الهندسية والعروقات النباتية. والنقوش الجصية عنصر أساس في زخارف القصر نجدها في الداخل والخارج، تزين البوابة ودرازين أروقة الطابق العلوي وأواجهه، وهي منقطة الصنع، غنية بأشكالها وموضعيها التي تشمل، إضافة للزخارف الهندسية والنباتية، المخلوقات الحية البارزة النحت، والمحاريب الزخرفية ذات الموريات التي نجد مجموعة منها في الأواجه، وللشراقات المستندة، وعروق الكرامة، ومصف الشغل، وأزهار الزنبق، وأوراق الأكتنيس (الفرفوش).

والعنصر الثاني في الزخرفة هو الرسوم الجدارية (الفريسكو)، التي تؤلف لوحات كبيرة على جدران الغرف. أو تؤلف وزرات للجدران على شكلية الرخام المجزع. وعثر في الأقباض أيضا على قصوص للصبغاء. وكذلك

(30) المزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى الدراسة التي نشرناها في مجلة

عثر على قطع من الأخشاب المزينة بالأصبغة، لا شك أنها من بقايا المسوق.

#### قصر الحير الشرقي

يوجد في البلدية السورية منشأة أخرى مماثلة يطلق عليها قصر الحير الشرقي، وتقع إلى الشمال الشرقي من تدمر، على مسافة مئة متر تقريبا. حيث نجد أسلالم قصر كبير وقصر صغير، وحمام وأسوار لهساتين ومزارع. وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن القصور الأموية كانت وحدات سكنية في قرية زراعية أو مجمع ريفي.

اختلف العلماء في تاريخ إنشاء الحير الشرقي وفي الاسم الأصلي للموقع. وقد رأى العالم الأمريكي (غرابار) الذي تولى أعمال التنقيب في المسميات أن الاسم القديم للموقع هو (العرض)، وأن القصر الصغير كان خاناً أو محطة للقوافل وليس قصرا، ورأى كذلك أن القصر الكبير كان مركزا إداريا، يرجع تاريخ بنائه إلى المهندسين الأموي والمباني، دون تحديد التاريخ.

ولقد توصلت بعد تحريات في النصوص القديمة إلى أن الحير الشرقي ما هو إلا موقع الزيتون الذي يأتي ذكره كمندل لهشام بن عبد الملك، ولقد حسب بعض الباحثين الزيتون في الرصافة أو الحير الغربي (30).

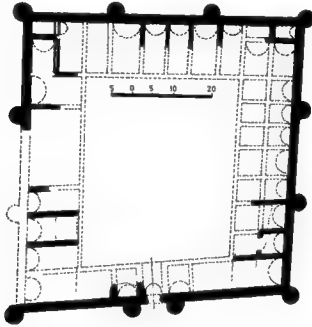
وفي رأي غرابار تناقض ظاهر في تحديد وظيفة المنشآت. لأن محطة القوافل لا تستدعي وجود حمام على مستوى رفيع، ومسلتين أحيطت بها أسوار متينة البناء، جلبت إليها المياه من مسافة تقدر بثلاثين مترا. كما أن المركز الإداري في القصر الكبير، لا يتفق مع محطة للقوافل بل هو مكمل لقصر الخليفة وما يتطلبه من خدمات أساسية.

على كل حال فالذي يهمنا هنا هو الناحية المعمارية ومنجد عند وصف العناصر أن القرن مما لا شك فيه أموي، وعلى الأرجح من عهد هشام بن عبد الملك كما تدل النصوص والكتابات. ولعل ترميمات وإصلاحات أجريت على المباني في عهد لاحق غيرت من معالم بعض العناصر كما سنرى.

الحريات الأثرية السورية (المجلد 26 لعام 1976).

بوابة للقصر أكل فخامة من مثلتها في الحير الغربي، لكنها مزودة بمنصر دفاعي هام هو الروشن، شرفة بارزة من الحجر، مزودة بسقاطتين لصب السوائل المغلية. ويعتبر أقدم عنصر من نوعه في الصغار الإسلامية.

فالقصر الصغير شكله مربع غير منتظم، طول ضلعه حوالي (70) متراً، ما زال يحتفظ بالجزء الأعظم من أسواره المبنية بالحجر الكلسي الجيد للثحت، حتى ارتفاع خمسة عشر متراً. وتهدمت أكثر المنشآت الداخلية المبنية بالآجر. والسور مزود كالعادة بأبراج دائرية، أربعة في



قصر الحير الغربي :  
القصر الصغير

أما فتحة الباب فمستطيلة، مسعها ثلاثة أمتار، مستوية بملكف معقود بالحجارة المعشقة، فوقه عقد عائق على شكل قوس جنوبي. وعلى جانبي الباب محرابان صغيران. الأخراف في القصر قليلة ولا تماثل ما وجد في الحير الغربي.

للزوايا، ولثلاث في كل ضلع، تنتهي في أسلاكها بغرفة مراقبة مسقوفة بقبة مزودة بالمرامى.

وكان يعمل الأموي مر دفاعي للوصول إلى الغرف للمنكوبة، عرضه (1,60) متراً، مزود بمسلك من الآجر.

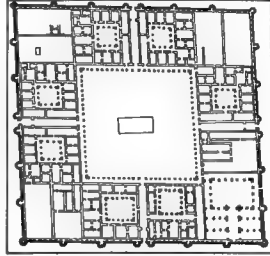
أما القصر الكبير فهو أشبه بمدينة صغيرة أنشئت إلى جوار قصر الخليفة لتكون منزلاً للحاشية. وهناك قرآن كثيرة تؤيد هذا الرأي، منها أن كلمة المدينة وردت في نص تاريخي عثر عليه في المنطقة، وقد نسب النص بناء المدينة إلى هشام بن عبد الملك بتاريخ عشر ومئة (110 هـ). والمخطط الذي نجد فيه أسواراً زودت بأربع بوابات تتصل بشوارع، على محاور متعامدة، تؤدي إلى الساحة العامة، ثم إلى البيوت المستقلة الموزعة حولها. ومما عثرت عليه بعثة التنقيب من آثار، معصرة للزيت

وللقصر باب وحيد يتوسط الجدار الغربي، مقفوح بين درجين، يؤدي إلى الصحن عن طريق دهايز. لم تتضح تفاصيل مخطط القصر بسبب الانقراض المتراكمة في الداخل وتهدم سقف البيوت. على أنه يمكن تلخيص الأوصاف العامة للقصر كالآتي :

صحن معماري مرصوف بالبلاط، يحيط به رواق على أعمدة، ووراء الرواق توجد للبيوت، التي تبدو مسقوفة مبنية بالآجر على شكل أقباء طويلة طويلة.

بالقرب من المسجد الذي يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية والمؤلف من صحن وحرم. وأخيراً فإن المساحة تزيد على مثلي مساحة القصر الصغير، فهو مربع طول ضلعه 160 متراً.

أما من ناحية الفن المعماري، فإنا لا نجد أية زخارف في البوابات والأسوار، وهذا يتفق مع وظيفة البناء التي أشرنا إليها.



قصر الحير الشرقي - القصر الكبير سورية

كما أن تخطيط المسجد مماثل تماماً لجامع دمشق، سوى أن ملحقته منفصلة عنه، حيث جعلت بين القصرين، وهي على شكل برج مربع. والمداخل الأربعة، أبواب مستطيلة تعلوها عقود عاققة، لكنها تختلف عن عقد القصر الصغير، إذ تبدو حديثة منببة، وهذا نجد أقدم نموذج لهذا العقد. كما نجد فوق البوابات رواشن معائلة للروشن الذي رأيناه في القصر الصغير.

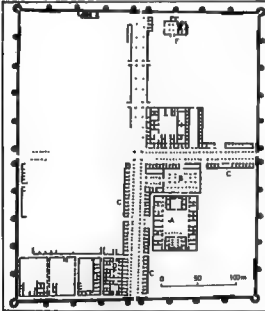
#### قصر جبل أسيس :

وهناك منزل أموي ثالث في البادية السورية، يبعد عن دمشق مسافة (105) كيلومتر باتجاه الشرق. ويقع إلى جوار هضبة بركانية تدعى جبل أسيس، وعلى ضفاف بحيرة قليلة العمق تجمع فيها مياه السيول. ويتألف من قصر وحمام ومسجد. القصر شبيه

بالحير الغربي من حيث حجمه (مربع ضلعه 62,5 متراً) ومن حيث تخطيطه، فهو سور مزود بالأبراج الدائرية، فيه باب وحيد مفتوح ضمن البرج الأوسط يليه دليز إلى الصحن. وحول الصحن رواق وبيوت على طابقين. شيد للطابق الأرضي بالحجر البركاني، والطوي باللبن والأجر. جرت فيه تنقيبات في السنوات الأخيرة من قبل بعثة ألمانية برئاسة «كلوس بريش» محافظ متحف برلين الإسلامي. عثر في الأنقاض على آثار درابزين مزين بالزخارف الجصية، تتألف من محاريب ذات سوريات، وعلى شرافات مسننة وطلع من الرسوم الجدارية (الفريسكو).

#### عنجر (عين الجر) :

يقع موقع عنجر في سهل البقاع قرب الحدود السورية، وتجد فيه مدينة تبلغ أطوالها (400 x 320) متراً، لها سور مزود بالأبراج الدائرية، وأربعة أبواب تتوسط أضلاع السور. ويخترق المدينة شوارع متعامدة ذات أريقة على نسق المدن الرومانية، تقوم وراءها الأسواق والمباني، بينها القصر والمسجد، كما عثر إلى جوار جدار السور على حمامين. ونميز في مخطط القصر قاعتين متقابلتين، خصصتا



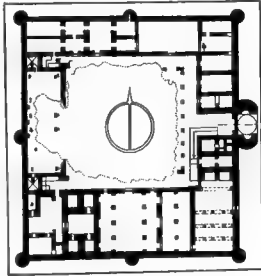
مدينة عنجر الأموية - لبنان

لمجلس الخليفة، أي ما يسمى بالديوان أو قاعة العرش.

لا يوجد حتى الآن ما يورخ إنشاء المدينة، لكن هناك ما يرجع نسبتها إلى عهد الوليد الأول، حيث عثر على حجر يحمل اسمه.

#### قصر المغنية :

يقع قرب شاطئه بحيرة طبريا في فلسطين. شديد



قصر المغنية - طبرية، فلسطين

في أيام الوليد الأول بدليل وجود اسمه منقوشاً على لوح من الرخام بالخط الكوفي. عثر عليه عند بوابة القصر، كما يقول «كريزويل». أما الصور فمبني من الحجر، وتبلغ مساحته (1,5) متراً، وعليه أبراج دائرية على شكلية أبراج قصري الحير، باستثناء برج البوابة، فإنه مربع في الوسط ودائري في طرفيه. وتتألف البوابة من الداخل من غرفة مربعة مسقوفة بقبة وعلى جانبيها محرابان، تؤدي إلى الدهليز. وحول الصحن رواق يتقدم الوحدات السكنية (البيوت)

ولم يبق من أسوار القصر سوى أجزاءها المنخفضة بارتفاع (4,5 أمتار). وقد كشفت التنقيبات التي أجرتها

(31) كلمة فارسية مبردة، استخدمها القدماء اصطلاحاً للتعبير عن قبة

بعثة ألمانية برئاسة «شنادير» على معالم القصر وتعرفت على قاعة العرش والمسجد الذي يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية، وفيه ثلاثة أبواب أحدها يؤدي إلى خارج القصر، والثاني إلى الصحن، والثالث وهو في جدار الحرم، إلى قاعة العرش. وتتكون هذه من جناح مركزي فيه ثلاث بلاطات، وجناح أيمن مؤلف من بيت كامل، وجناح أيسر عبارة عن قاعة مستطيلة مقسومة إلى بلاطين. ويطل الجناح المركزي على الصحن بثلاثة أبواب، عثر في أنقاضها على الرخام الملون الذي كان يؤزر الجدران وعلى فسوس الفسيفساء التي كانت تزين الجدران مما يلي اللوزة الرخامية.

#### قصر هشام (خربة المغفر) :

منزل هلم قريب من مدينة أريحا في فلسطين. لم يعثر حتى الآن على ما يؤكد نسبته إلى الخليفة هشام. وهو أكثر المواقع الأموية فخامة، يتألف من مجمع معماري فيه قصر وحمام كبير ومسجد. ويتقدم المجموعة بأحة واسعة تتوسطها بركة مربعة الشكل حولها شاندران(31) مثلث الأضلاع. أما القصر فهو على شكلية القصور الأموية، صحن محاط بالأروقة والبيوت والقاعة الكبرى (قاعة العرش). له بوابة رئيسية فخمة مطلة على الباحة الخارجية، وعلى جانبيها رواقان يؤلفان واجهة القصر وتنتفع عليهما بعض غرفه.

ويتصل القصر من الناحية الشمالية بباحة داخلية أخرى، يقع للمسجد على طرفها الشرقي، بينما لحل الحمام النهائية الشمالية للمجمع. يصله بالقصر ممر مقفول، عبر الباحة المذكورة.

ويعتبر حمام خربة المغفر أهم شيء في هذا المجمع، بل أفخم الحمامات الأموية. فهو يتألف من قاعة واسعة (40 × 30 متراً) فيها أربعة صفوف من المضائد، في كل صف أربع، تحمل المصنف الذي يعتقد أنه كان مؤلفاً من قوالب تتوسطها قبة عالية، كما يمرر عنها المجمع والمقطع. هكذا تصورهما الباحثون. أما المسقط الأفقي فقد

مصورة على أعمدة فوق نوك السجاد، أي في أعلى الملائك.

والغزلان تحت شجرة كبيرة، وهي تحثل واحدة من المقاصير،  
يعتقد أنها مقصورة الخليفة<sup>(32)</sup>.

ويلى لقاعة أقسام الحمام الأخرى للتقديفة. عثر  
تحته على قنوات لتوزيع البخار في غرفة الحرارة الدائرية  
الشكل، المقصبة إلى ثماني مقاصير نصف اسطوانية

### قصر المشنقى :

توجد في البادية الأردنية على مسافة عشرين ميلا  
إلى الجنوب من عمان أطلال قصر، يسميه الناس حنبثا  
المشنقى ولا تعرف على وجه الدقة اسمه القديم أو تاريخ  
بنائه. ويرجح العلماء أن يكون قد شيد في أواخر العهد  
الأموي، أو في أيام الوليد الثاني.

وبالنظر لمساحته الواسعة التي تقارب مساحة  
القصر الكبير في الحير الشرقي، فإنه أشبه بالمدينة منه  
بالقصر (طول ضلعه 150 مترا)، مزود سور بالأبراج  
الدائرية، قطرها في الأركان (7 أمتار)، وفي الأضلاع  
(5 أمتار).

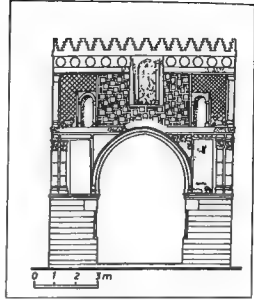
وفي جدار السور الجنوبي توجد بوابة القصر بين  
برجين مضلعين نقشت وجوههما بالزخارف الرائعة، نقلا  
مع قطعة من السور إلى برلين في العهد العثماني، وهي  
موجودة في متحفها الإسلامي.

ويقال أن القصر لم يكتمل بناؤه، ولموجود منه  
يشمل القطاع الأوسط المؤلف من باحة ومسلى مربعة  
(طول ضلعها 57 مترا)، ومجمعين من المباني في  
الشمال والجنوب، وهذا الأخير يقع خلف البوابة مباشرة.

ويتألف من دهليز طوله (17,9 مترا) يؤدي إلى  
فناء مستطيل (27 × 23 مترا) حوله جمجمة قاعات  
وغرف

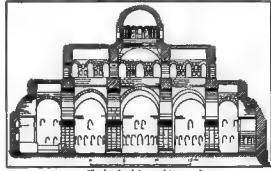
أما الجناح الشمالي، فله بوابة فخمة مظلة على  
الباحة الوسطى ذات ثلاث فحلات، الوسطى واسعة.

ولما أريد بها مكان للراحة والاستجمام.



قصر هشام - بوابة الحمام

ثم الوصول إليه اعتمادا على المكتشفات والأطلال الباقية.  
ونلاحظ أن أطراف القاعة مكونة من حنايا نصف  
اسطوانية، ثلاث من كل ضلع. وقد حل محل الحنية



قصر هشام - مقطع لحمام القصر

الوسطى في الضلع الشرقي، بوابة فخمة مغطوة بقبة ذات  
عقد منيب لها واجهة غنية بالزخارف، بينها محاريب  
وشراقات مبننة.

وقد فرشت أرض القاعة بالفسيفساء، تمثل أشكالاً  
هندسية مختلفة، بينها اللوحة الشهيرة بمشهد الأمود

(32) تؤكد لنا فحلة هذه القاعة أن الحملات الأموية لم تكن لمجرد الاتصال،

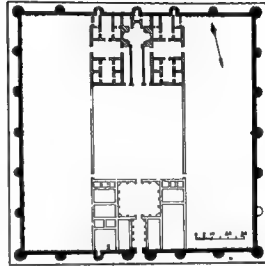
عمان. وقد تهدمت أكثر أقسامه، وبقيت أجزاء من سور وميلنيه. ويلاحظ أن تخطيط القصر دقيق ومنظم، وهو يشبه قصرين متناظرين متلاصقين، يضمهما سور واحد مستطيل (140 x 73 مترا) مزود بالأبراج الدائرية.

ولكل من القصرين باب في السور الشمالي مفتوح بين برجين مربعين. بنيت أسوار القصر بالحجر، واستخدم الحجر في الجدران الداخلية. ولا يوجد ما يؤكد تاريخ البناء، إلا أن علماء الآثار يميلون إلى نسبته إلى الوليد الثاني أيضا، إذ يعتبره «كريزويل» معاصرا لقصر المشتى المتقدم للذكر، وينفي ما يدعيه الممتشرون الآخرون من نسبته إلى الغساسنة.

قصر عُمرَة :

هناك في الأردن على وادي البطم إلى الشرق من عمان، وعلى مسافة حوالي مئة كيلومتر، يوجد منزل أموي، أهم ما فيه حمام يطلق عليه قصر عمرَة، لصغره بالنسبة للصور الأموية الأخرى وتأتي شهرة هذا الحمام من أهمية الرسوم الجدارية التي ما زالت أقسام هامة منها ظاهرة.

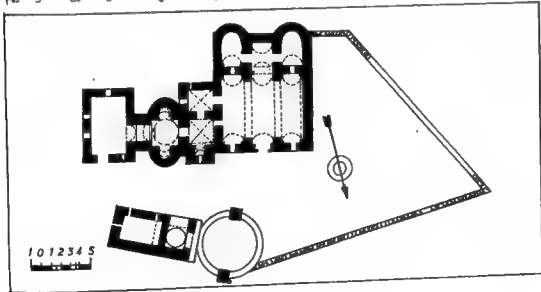
وقد ترجح لدى العلماء نسبته إلى الوليد الأول، استنادا إلى اللوحة التي تمثل الملوك الذين انتصر عليهم



قصر المشتى - الأردن

وتؤدي كل من الفتحات إلى دهليز، ينتهي الأوسط بقاعة العرش، ذات التصميم الطريف للمؤلف من ثلاث مقاصير على شكل حنايا تتوزع بينها غرف صغيرة. ويؤدي الدهليزان الآخران إلى بيتين مستطليين متماثلين تماما. قصر للطوبى :

تقع اطلال هذا القصر في البلدة الأردنية، على مسافة تقارب الستين كيلومترا إلى الجنوب الشرقي من



مخطط قصر عمرَة الأردن

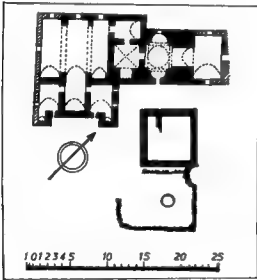
مشاهد مختلفة بينها كالثلاث حية، أهمها لوحة ملوك الأرض التي تقدم تكريماً، وهي مرسومة في القاعة الكبرى على الجدار الغربي. ولوحة قبة الفلك (زودياك) المرسومة في طامة قبة القسم الحار. وهناك مشاهد صيد وموسيقى ورياضة وراقصات<sup>(33)</sup>.

**حمام الصرح :**

حمام لغر في الأراضي الأردنية يعرف بالصرح، ويلقبه بعضهم المبراح. وهو جزء من منزل أموي عمراني يتكون من **القصر المصمى** الحلايات ومسجد صغير، ومكانه على وادي الضليل الممتد بين الزرقاء للواقعة شمال شرقي عمان والقصر الأزرق في الشرق.

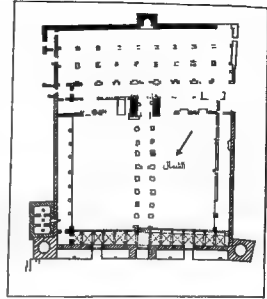
وقد اختلف المؤرخون في تاريخ القصر فنسبه بعضهم إلى هشام، والبعض إلى الوليد الثاني، ويرى «كروزيل» أنه شيد بين عامي 725 - 730 م.

ويشبه إلى حد كبير قصير عمرة من حيث التخطيط والنظام والأقسام الداخلية، لكنه متهم، لم يبق منه شيء يذكر، على مكن قصير عمرة.



مخطط حمام الصرح بالأرن

كتصوير لمصورة القراء العارية على قبة زوجة خليفة الوليد بن عبد الملك الأمر الذي لا يقبله المنطق والواقع.



مخطط جامع المهدي

للمسلمون، أمثال كسرى وقيسر والنجاشي، وبينهم ملك الاسبان «رودوريكو» الذي قتل في معركة (غوادالينا) في عهد الوليد سنة 711 للميلاد.

والبناء بسيط في مظهره، يتألف من قاعة كبرى ذات ثلاث بلاطات مبنية بصنوبرات طويلة محمولة على عشرين كبريين يستندان على دعائم جدارية قليلة الارتفاع. وتضم القاعة في صدرها، كما يبدو من المخطط ثلاث مقاصير، الوسطى مربعة كالأيوين، يصلها بالمقصورتين الجانبيتين باب صغير. وتتصل القاعة الكبرى، التي تستير للاستراحة أو الاستقبال، عن طريق باب بأقسام الحمام الأخرى الموزعة من غرف ثلاث تمثل أقسام الحمام التقليدية، البارد والدافئ والحار، والغرفة الثالثة مزودة بمقصورتين على شكل الحنية، وقد سقطت بقية، بينما عثقت الأخران بقيوتين، متقاطعة وطويلة. وبلي ذلك المرحل والموقد.

لقد عثر على آثار الفسيفساء والرخام في بلاط الأرض. وكذلك كانت الجدران موزعة بالرخام. بينما زينت الأقسام العليا والمقود بالرسوم الجدارية التي تمثل

(33) جرت دراسة هذه المشاهد من هذات طعية حديث كان كثرها للعبة الاسمانية برئاسة العالم صابرين الماهره التي نشرت كتابا باللغتين الاسبانية والعربية عن القصر. وقد لاحظنا أخطاء بعض آراء لفؤلفين

## أهم المصادر العربية

- 18 - المؤلف : إسهام في دراسة الجامع الأموي، الحريات، المجلد 13، 1963.
- 19 - المؤلف : فسيحاء الجامع الأموي، الحريات، المجلد الثاني، 1960.
- 20 - ابن عسكرك : (و 571 هـ) : تاريخ مدينة دمشق، المطبوع والمخطوط.
- 21 - البلاذري (و 279 هـ) : كتاب فتوح البلدان، القاهرة 1901.

## المصادر الأجنبية

- 1 - Arculfus : The Pilgrimage of Arculfus, 670-685 A.D., Pilgrims Text Society.
- 2 - Briggs (Merlin S) : Muhammadan Arch. In Egypt and Palestine New York, 1974.
- 3 - Burkhardt (T) : Art of Islam, London, 1978.
- 4 - Creswell (K.A.C.) : Early Muslim Architecture, Tom I, II, Oxford, 1932, 1940, 1968 (2nd Ed.).
- 5 - Creswell (K.A.C.) : Early Muslim Architecture of Egypt, 2 vol., Oxford, 1962, 1968, New York, 1978.
- 6 - Creswell (K.A.C.) : A Short Account of Early Muslim Architecture, Penguin Books, 1968.
- 7 - Golvin (J.) : Essai sur L'architecture religieuse Musulmane, 2 vols., Paris, 1970-1.
- 8 - Lessus (Jean) : Sanctuaires Chrétiens de Syrie, Paris, 1947.
- 9 - Norwich (J.J.) : Great Architecture of the World, London, 1979.
- 10 - Sauvaget (J) : La Mosquée Omeyyade de Médine, Paris, 1947.
- 11 - Sauvaget (J) : L'Architecture Musulmane en Syrie, Revue des Arts Islamiques, 8, 1934.
- 12 - Studies in Islamic Art and Arch. In Honour of Prof. Creswell. American University in Cairo Press, 1965.
- 13 - Van Berchem (Marguerite) et Solange Ory : La Jérusalem Musulmane, Lausanne, 1978.

- 1 - المتقي (شمس الدين محمد البشاري) : أحسن التكاثير في معرفة الأقاليم - طبعة ابن 1909.
- 2 - أحمد ابن عبد ربه (الاندلسي) : المعتمد الفريد، القاهرة 1346 هـ.
- 3 - ناصر خسرو : سفرنامه.
- 4 - المصلي : الممالك والممالك، مخطوط، نشر قطعة منه المتجد (صلاح الدين) في مجلة معهد المخطوطات لعام 1958.
- 5 - الهروي (علي بن أبي بكر) : الإشارات لمعرفة الأماكن والتغيرات، طبعة دمشق، 1953.
- 6 - شمس الدين الذهبي : اللص، طبعة الكويت، 1961.
- 7 - أبو شامة (شهاب الدين المتقي) : كتاب الروضتين في تاريخ الدولتين التنوية والصلاحية، القاهرة 1287.
- 8 - البقوي : تاريخ البقوي، طبعة النجف، 1375.
- 9 - أبو الفداء : تكملة البلدان، طبعة باريس 1850.
- 10 - ابن بطوطة : الرحلة (رحلة انتظار)، مصر 1938.
- 11 - ابن شداد : الإصطلاح المحفوظ الجزء الثاني، تحقيق د. مسلمي كدهان دمشق 1956.
- 12 - المعري (أبو فضل الله) : ممالك الأبرار، 743 هـ الجزء الأول، طبعة مصر.
- 13 - الحنبلي (مجير الدين) : الأئمة الجليل في تاريخ القدس والخليل، المطبعة الربيعية 1383 هـ.
- 14 - الاصطخري : الممالك والممالك - طبعة ابن 1870.
- 15 - مصطفي الكياغ : بلادنا المسلمون 10 أجزاء مطبوعات رابطة الجامعيين بحافظة الخليل 1976.
- 16 - محمود الماوي : قصصا، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية، 1972.
- 17 - ابن جبير : الرحلة - القاهرة 1955، تحقيق د. حسين نصار.





# العمارة العباسية وانتشارها في المشرق الإسلامي

الدكتور طاهر مظهر العميد

## الملخص :

يتفق معظم الباحثين الغربيين، على أن نشأة الفن العربي الإسلامي بدأت في عصر بني أمية، وكانت المدرسة الفنية الأموية هي أولى المدارس للفنية الإسلامية، ويعودون المدرسة الأموية مرحلة انتقال من تلك الفنون التي سبقت ظهور الإسلام إلى الفن الإسلامي الموحد في العصر العباسي.

وتكاد أبحاث أولئك الباحثين تخلو من الإشارة إلى المنجزات المعمارية في عصر النبي (عليه الصلاة والسلام)، وللخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم)، وإن أشاروا إليها فإن روح التعصب ومجانبة البحث التاريخي تسود أبحاثهم.

والظاهر أنهم تأثروا بما كتبه «لامانس» عن عمارة عرب قريش قبل الإسلام فيذكر أنهم كانوا يعيشون في مساكن فقيرة ولا يعرفون كلمة قصر، ولم تكن بمكة عمارة، ولما كان الأمر يحتاج بين حين وآخر إلى تجديد عمارة المبنى الصغير للكعبة فإن الأهالي كانوا يضطرون إلى الالتجاء إلى عمال أجنبي<sup>(1)</sup>.

وقد جمع «كريزويل» للعديد من مثل هذه الأقوال، وتوصل كما يرى هو، إلى خلاصة تتضمن رأي علماء الآثار والفنون الغربيين وهي أن العرب في الفترة السابقة للإسلام، والأيام التي تلت نزول الوحي الكريم لم يكن لديهم من العمارة أو الفنون شيء. «وإن «عرب ما قبل الإسلام لم تكن لديهم إلا أحسن الأفكار عن البناء»<sup>(2)</sup>. وكان الغزاة المحمديون مجرد بدو رحل... ويقعون بنوع قبيح من العمارة من اللبن وجودو للنخل»<sup>(3)</sup>. «وإن «مدى الامكانيات المعمارية الإسلامية قبل قيام العرب بفنوحاتهم كانت، لا تكاد تكفي إلا لتتبر عن حاجاتهم بطريقة غشيمة إلى أقصى درجة»<sup>(4)</sup>. ويستمر «كريزويل» على هذا المنوال إلى الفترة الراشدية والأموية فيقول : «... وقد رأينا من قبل أن محمداً كان يكره المسكنات، فإن ما وصلنا من أوصاف تفصيلية لأول مسجد جامع في العصر الإسلامي - وهو فناء دار محمد بالمدينة»<sup>(5)</sup> - يوضح أنه كان بدائياً إلى أقصى درجة، وكذلك كانت الجوامع في كل مناطق الحجاز الكبيرة، وهي المعسكرات نصف البدوية التي نشأت مع الفتوحات الإسلامية مثل : البصرة والكوفة والاصطامط.

صفحة 172، وطاهر العميد، مصدر سابق، صفحة 102 - 103.  
(3) Bel (G.) Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford, 1914, p. VII.  
(4) Richmond, Moslem Architecture, p. 8.  
(5) ينشر لطاهر السيد بحث بعنوان : العرب قبل محمد وأهله - دراسة في أريه على آراء المستشرقين. راجع من المسجد النبوي في المدينة، أحمد فكري، المفضل، صفحات 165 - 196. وينشر سابقاً، مصدر سابق، صفحات 64 - 68، مقال لامي مسطفي المنيرة الملوحة - تطورا لعمري وتراثها المعماري، بيروت، 1981، صفحة 47 وما بعدها.

(1) Lammans, Taif a la veille de l'agrie, Mouton de l'Université de Saint-Joseph, Beyrouth, VIII, p. 183. Idem la Syrie, 5, p. 88.  
(2) الترجمة العربية لقص «لا مانس» نقلاً من فريد شافلي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، القاهرة، 1970. من 40 - ينشر : عبد العزيز الدروالي، متحف المستشرقين في دراسة الفنون الإسلامية، نتائج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، الجزء الثاني الرياض 1985، صفحة 172، طاهر العميد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، بغداد 1986، صفحة 102.  
(3) Crowell, Early Moslem Architecture, 1, p. 7. ينشر فريد شافلي، مصدر سابق، صفحة 40، وعبد العزيز الدروالي، مصدر سابق،

وعند قيام الدولة الأموية (41 - 132 هـ) - (662 - 750 م) بنى الأمويون العديد من المدن<sup>(11)</sup>، وشيدوا الكثير من القصور<sup>(12)</sup> والحصون<sup>(13)</sup>. ولقد كانت المادة الفنية في عصر بني أمية للفنانين العرب الذين كان لهم الفضل في نشأة المدرسة الأموية المعمارية، فضلا عن تشجيع الخلفاء والولاة والقادة الذين تلقوا أساليب هذه المدرسة إلى مختلف أقاليم العالم الإسلامي عن طريق استقدام المعماريين والفنانين والصناع من أقاليم عربي إلى آخر، وفق نظام أسميانه «نظام الاستدعاء» أو «أمر التكليف»<sup>(14)</sup> والذي عرف عند الاغريق بـ «الليورجيا»<sup>(15)</sup> وسوف نرى أهمية هذا الاستدعاء في وحدة الفن المعماري العباسي وتطوره وانتشاره.

ويرى المستشرقون أن المدرسة الأموية المعمارية كانت متأثرة كلها، بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في الأقاليم العربية عند مجيء الإسلام، وبالتالي فإن عناصرها متحدرة من الأساليب البيزنطية والمسانانية وغيرهما من الأساليب الأجنبية<sup>(16)</sup>.

وليس هناك من مسبب يدعو إلى الاعتقاد أنه قد شيد أي بناء من أول الأمر ليكون جامعا قبل أيام الوليد وربما عيّد الملك، وظل الأمر على هذا الحال فترة جيلين، وبقي العرب يمينين عن أن يدخلهم أي شعور بطموح معماري حتى أنهم لم يظهروا أية رغبة في الانتفاع بالمواهب المعمارية التضخمة التي كان يتمتع بها أمالي البلاد المغفوحة<sup>(6)</sup>.

في حين نرى أن أحداثا معمارية وخططية بدأت منذ أن هاجر النبي (ص) من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة حيث بنى مسجدا وخمسطا دارا لنفسه ولآل بيته<sup>(7)</sup>.

وأنشأ الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ثمانى مدن في العراق والشام ومصر وفارس اقتضتها دواعي التحرير والفنوح والاستقرار<sup>(8)</sup>. وأقيمت في هذه المدن ثمانية مساجد جامعة، كما أقيمت على مقربة منها دور لامة للولاة فيها<sup>(9)</sup>. وانتشرت حول هذه المدن خطط القلاع ومسكناتهم وأسواقهم. وقد اتفقت تخطيط المساجد الإسلامية الأولى في البصرة والكوفة والفسطاط تخطيط مسجد الرسول بالمدينة<sup>(10)</sup>.

خبرات الفنانين والمعال العرب المسلمين لم لم أجد في غراميس اللغة العربية أو ما ترجم عن اللغة الاغريقية لأصب كلمة أو اصطلاح بلاغي كلمة الفلورجيا في العربية عن اصطلاح نظام الاستدعاء. ونحب أن نثير هنا إلى أن الخلفاء أو القراء العرب الذين كانوا يستدعون المسال والفنانين والمهنيين من أطراف الدولة، وكثرتا يدفعون لهم أجورا لقاء أعمالهم، على خلاف ما كان يجري عند الرومان والافريق الذين كانوا يسفرون بأنهم وصالحهم وظاهريهم بدون أجر لأجل التفاصيل لنظر طاهر للمسجد معونة للتصوير المعرفي، صفحة 186. طاهر المسجد، نظام الاستدعاء وألوي في الفنون وتصوير العربية الإسلامية، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العدد (34) سنة 1407 هـ، 1986 م، صفحات 83 - 100.

(15) الفلورجيا كلمة اخريكية لسمها كما هو واضح في كلاسوس «Liddell and Scotts الاغريبي - الانكليزي». A publicity, which the richer citizens discharged at their own expense. 2. Any service or ministraton. 3. The public service which was paid by the state. 4. service of the gods. التي تعني الملقى الديني - الملقى الدينية، وطلى القراءان التمس. وكلمة من القائل

1. At Athens of serve public offices at one's own expense or cost. 2. To perform public duties to serve the people or state. 3. To serve (a master).

(16) انظر : Ferguson, History of Architecture, 3rd. ed, 11, p. 514; Greenwell, E.M.A., 1, pp. 42-94, and 94-98.

(6) Greenwell, E.M.A., 1, pp. 40-41.

(7) ابن سعد، الطبقات الكبير، الجزء الأول، القسم الثاني، صفحة 2، والجزء الثاني، صفحة 119، والجزء التاسع، صفحة 317 و319، ابن القتيبي، الردة للشملة، مخطوط رقم 3، السعيد، وآل الوبي. ج 1 صفحة 366، زيد الشافعي، مصدر سابق، صفة 64.

(8) هي : البصرة، الكوفة، حجة البوسل، الرمس، حجة الفرات (حجة الفرات) في العراق، وجدة في الشام، والفسطاط بمصر وروج بالرس.

(9) سوف نشر طاهر المسجد بحث في مجلة دراسات في التاريخ والاكثر، التي تصدرها جمعية الموزعين والاكثرين في العراق، بطول : مسوعة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) في تصحيح المدن.

(10) غريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 68 و373.

(11) منها مسكن وكثرون في تونس، وطول في مصر، وبلجدا في الشام، وراسط بالعراق، وعسكر مكر، وكابل بالعراق، وراسلة والفسطاط بالبصرة.

(12) من القصور الأموية في بلاد الشام قصر الفراء على مبعوث طبريا، وقصر السمر القاري وقصر السمران بن عبد الملك وقصر أسيا في حجة المغير، وقصر كشدن وطبرية الوليد كشدن.

(13) ومن الحصون الأموية، حصن القصيبة، وحصن المشب، وحصن طار جابر، وحصن بوزة، وحصن بقاء، وحصن بخرس.

(14) كانت يتوسع أول الباحثين في الآثار الإسلامية لأنهم لم يلقوا في نظام الاستدعاء أو «أمر التكليف» منذ عام 1964، فيما يتعلق بالاستدعاء من

لقد بلغت المدن التي بناها الأمويون ابتداء من فترة حكمهم حتى نهايته، أكثر من عشرين مدينة، ويلاحظ في بناء مدينتين منها هما القيروان في تونس ووسط في العراق، تطوراً كبيراً في التخطيط والبناء ومواد الانشاء، والتصميم والتنفيذ والزخرفة والاضخامة. وتؤكد المؤلفات والأبحاث التي كتبت عنهما هذا التطور<sup>(17)</sup>.

ومن حيث التفاصيل والعناصر والزخارف المعمارية التي نراها في العمارة الأموية، فإنها تبدو لأول وهلة وثيقة الصلة باشباه لها وجدت في الطرز السابقة والمعاصرة من هيئتين وبيزنطية، ولكن مع بعض التعمق في الفحص فإن ملامح جديدة لتلك العناصر والتفاصيل تبدأ في الوجود، وذلك بالإضافة إلى عناصر وتفصيل جديدة، بل إلى ابتكارات وأفكار ومفاهيم لم توجد في الطرز التي سبقت أو عاصرت قيام الطراز العربي الإسلامي<sup>(18)</sup>.

ثم أخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتصميمات والتقاليد يزداد وضوحاً وعبوراً الزمن في أثناء حكم الأمويين، ويتمثل في عدة آثار معمارية بقيت من عهدهم في منطقتي الشام والعراق<sup>(19)</sup>.

ومن أجل تأكيد أصالة الفنون العربية الإسلامية، ومعرفة جذورها، وتطورها، وإمكانياتها، ومن ضمنها الفن المعماري، فإننا نؤيد مقترح الدكتور عبد العزيز الدولاطي للقاضي، بأنه يمكن للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم أن تبنى في نطاق مؤتمرات الآثار التي تنظمها دورياً تنظيم ملتقى يجمع الباحثين العرب والمشرقين يكون

موضوعه أصول الفنون العربية الإسلامية وتكوين جمالية الفن العربي أو الإسلامي<sup>(20)</sup>. مع تعديل له. فدى : إنه يصار ابتداء وضع منهج علمي لدراسة الفنون العربية الإسلامية، في الزخرفة والعمارة والتصوير، تتضافر فيه جهود المختصين العرب في الفنون العربية الإسلامية، مع متخصصين آخرين في الهندسة المعمارية والإنشائية ومخططي مدن لوضع دراسة متكاملة في أصول الفن العربي، ويتم لقاء بينهم للمناقشة، وإغناء الأدراسة، والاتفاق على الأفكار والمنطلقات، ثم تعتمد هذه الدراسة للملتقى الذي اقترحه الدكتور عبد العزيز الدولاطي مع المشرقين.

إن الجهود المبذولة في مثل هذا الميدان ما زالت محدودة، تحتاج إلى توسع مدروس ودراسات منظمة ليس في مقدور الجهود الفردية تبنيها. وكان الجهد العلمي الرائد، في حق الدراسات العربية الإسلامية بوجه عام، ما أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول مناهج المشرقين بمناسبة الاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري، في عام 1405 هـ - 1985 م. وكان لبحث الدكتور عبد العزيز الدولاطي عن الفن العربي الإسلامي صدى «طيباً» لدى المشتغلين في الآثار الإسلامية.

كما إن موسوعة «العراق في موكب الحضارة الأصالة - والتأثير» التي أعدها نخبة من أساتذة التاريخ والآثار في العراق، صدرت في عام 1408 هـ - 1988 م، تعد جهداً علمياً آخر، وتتضمن الموسوعة بحثين في العمارة، الأول عن الفنون والعمارة في العراق القديم للدكتور مؤيد سعيد<sup>(21)</sup>، والثاني : عن الفنون المعمارية الإسلامية في العراق للدكتور طاهر الصمد<sup>(22)</sup>.

(17) أحمد كركي، المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة، 1936، حسن صني، وثلاث من الحضارة العربية بأفريقية للتونس، عبد الرحمن الامباري المبروك والدياب، معالم الإيمان في معرفة أهل القرون، (4 أجزاء) تونس 1320-1325 هـ عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، الجزء الثاني، قصر الإسلامي، دراسة تاريخية وصراكية وأثرية، بيروت 1981. فريد شامس، الحضارة العربية في مصر الإسلامية، القاهرة 1970. طاهر الصمد، تلمس مدينة القيروان، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (21) أسيوط الثاني، سنة 1977-76، طاهر الصمد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، الباب للسامس، مدينة القيروان، صفحات 265-280، طاهر الصمد، آثار المغرب والإندلس، بغداد 1989، الباب الثاني، آثار قصر الأموي، عن جامع القيروان،

ومسجد الزيتونة، صفحات 57-109، ومن وابد نظر : فؤاد عمر، واسط، عبد القدر الشماندي، واسط في العصر الأموي، بغداد 1976، وكتاب الأثر، واسط في العصر العباسي، بغداد 1983. (18) فريد شامس، للحضارة العربية الإسلامية - مضامينها وحاضرها ومستقبلها، فريش 1982، صفحة 10-11. (19) نفس المصدر، صفحة 11-12. (20) عبد العزيز الدولاطي، مصدر سابق، هامش (78) صفحة 198. (21) يشعل أسناد الصمارة وتخطيط المدن الإسلامية ورئيس قسم الآثار بكلية الآداب بجامعة بغداد. (22) يشعل مدير علم الآثار والآثار بالقرن.

اكتمال الشخصية المعمارية للمدرسة العباسية في القرن الثالث الهجري وفق المحاور الآتية :

أولاً - نشأة المدرسة 136-158 هـ/753-774 م المعمارية العباسية

ثانياً - تطور المدرسة 158-218 هـ/774-833 م المعمارية العباسية

ثالثاً - اكتمال المدرسة 221-279 هـ/836-892 م المعمارية العباسية

رابعاً - امتدادات المدرسة المعمارية العباسية : حتى القرن السادس الهجري/التاسع الميلادي.

أولاً - نشأة المدرسة المعمارية العباسية :

136-158 هـ/753-774 م

بدأت المدرسة المعمارية العباسية نموها معتمدة على مصادر فنية ومعمارية عديدة منها :

1 - التراث العراقي المعماري القديم.

2 - العمارات الراشدية والأموية.

3 - الخصائص المعمارية لمدينة المنصور

المدورة وقصر الأخيضر.

1 - التراث العراقي المعماري القديم :

لقد كانت العمارة العراقية القديمة وليدة البيئة العراقية ومنابعها، ولذلك فإنها ضمنت بذلك شروط استمرارها وتطورها لتصبح ملائمة أكثر فأكثر لاحتياجات الامسان. ولأن مناخ العراق لم يتبدل في الثمانية آلاف سنة الأخيرة لذا فإن أنماطاً معمارية معينة لم تتبدل هي الأخرى الا في الخمسين سنة الأخيرة بفضل دخول الاسمنت إلى العراق (24).

وهما بحثان مركزان، تناولتا بصورة علمية، العناصر المعمارية العراقية القديمة الأصيلة، والعمارة الإسلامية التي أنارت في العمارة العباسية.

كان انتصار العباسيين على الأمويين في عام 132 هـ - 750 م ايذاناً بمولد دولة عربية إسلامية جديدة، ويؤشر انتقال عاصمة هذه الدولة إلى الأنبار ثم بغداد المدورة في تاريخ الفن العربي الإسلامي (23) مولد مدرسة جديدة في الفن أطلق عليها معظم الباحثين والمتخصصين بدراسة الفنون العربية الإسلامية اسم «المدرسة العباسية» أو «الطراز العباسي»، وهي مدرسة من مدارس فنية عديدة.

واللاحظ ان المدارس أو الطراز الفنية تنسب إلى الدول المختلفة التي حكمت في العالم العربي والإسلامي، أو تنسب إلى بعض الأقاليم العربية والإسلامية نفسها، ولكن ينبغي علينا ان ندرك ذلك، انه اذا كان من الممكن معرفة التاريخ الذي بدأت فيه الأسرات الحاكمة، أو زوال حكمها، فإننا لا نستطيع ان نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي مدرسة أو طراز فني، أو تاريخ زواله، ذلك لأن هذه المدارس تنمو وتتطور فينشأ بعضها من بعض، ويكون الفصل بينها وضعاً واصطلاحاً إلى حد كبير.

والمدرسة المنسوبة إلى دولة من الدول أو أسرة من الأسرات الحاكمة لا تنشأ الا بعد فترة من قيام هذه الدولة وانتضاء مرحلة الانتقال من المدرسة السابقة إلى المدرسة الفنية التي يرمب إليها، ومثال على ذلك، ان حكم للدولة الفاطمية بدأ في مصر منذ سنة 358 هـ - 969 م، ولكن المدرسة الفاطمية لم تنصع الا في الجزء الأخير من القرن الرابع الهجري (المعاصر ميلادي).

وانطلاقاً من هذا المفهوم، فإننا سنتناول بحث

(23) يمثل أغلب الباحثين العرب إلى لحالي اسم طراز العربي الإسلامي على القرن التي سادت آنذاك دولة العربية، فطر : طاهر السيد، بغداد مدينة المنصور للمعروف، صفحة 24، شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 183، و 227 : أحمد كزوي، معجم الفنون والحرف، المجلد، صفحة 5، دينا بوزي، عتف يمني في كتابه، جارية الفن العربي، 1976 ان كلمة مصريه هي قمت الأضلل لتحديد هذا الفن القديم، صفحة 10، وري عبد العزيز الدرواني، مناقع المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، قديم الفتي، صفحة 192 - 193، له لا مفتح من اصنام صفة العربية للصنعة أو

الفنون التي نشأت بعد ظهور الإسلام. وحينما بدأ الفريون دراسة للفنون العربية في العصر الإسلامي اطلقوا عليها تسميات عديدة، بعضها غير دقيق، ويحسب الآخر غير جامع، وبعضها لا يتفق مع الحقائق التاريخية، ومن هذه التسميات : الفن الشافعي وBersenic Art والفن العربي وMoorish Art، والفن الإسلامي وIslamic Art، والفن الممعدني وMuhammedan Art، والفن العربي وArabic Art، وباريما من التسميات (24) مؤيد سيد وآخرون، العراق في زكب الحضارة، بغداد 1988، للقرن وشمس في العراق القديم، صفحة 427 - 428.

ويؤثر المتخصصون في العمارة ظهور العديد من العناصر المعمارية العراقية القديمة في العمارة الإسلامية منها :

أ - البيت وعلى وجه الخصوص المسمى بالطرز الحبري.

ب - أسوار المدن والتحصينات والبوليات والمداخل المزورة أو المنكمرة (الباشورة).

ج - الأبنية ونظام التفتية وظهرها في الألوين والقباب للسليبية (المنقطعة)، والمرايب، وقاعات الموش.



د - السلاسل الوسطية المكشوفة.

لقد ظهر الألوين لأول مرة في العراق في «تبة كروية» شمال مدينة الموصل<sup>(25)</sup>. وظهر بعد ذلك في العصر الآشوري ممثلاً في قصور مدينة أشور، ومثقف بوبنها كان على شكل عقود نصف اسطوانية<sup>(26)</sup>. وفي مدينة الحضر ظهر العديد من الألوين، منها ألوين معبد الشمس الذي يمكن اعتباره أفضل ألوين كبير عرف في العراق، وقد بني بالحجارة المهندمة<sup>(27)</sup>. ويؤكد فريد شافعي العناصر المعمارية في الحضر في شمال غرب العراق بأنها جعلت في مجموعها طابعاً عراقياً محلياً<sup>(28)</sup>. وينطبق هذا على منطقة أشور القديمة المعروفة الآن باسم قلعة شرباط التي تبعد نحو 110 كم إلى الجنوب من مدينة الموصل<sup>(29)</sup>.

وعرفت العقود في العراق منذ أقدم العصور التاريخية، فقد أماطت التنقيبات الأثرية للثام عن نماذج منها في مناطق العراق للجنوبية والوسطى والشامية، منها للعقد الصحيح من عصر الوركاء في مدينة أريدو<sup>(30)</sup>. وفي مدينة أور كشف البروفيسور «هولي» عن مجموعة من العقود الأجرية، وهناك احتمال قوي أنها كانت تعقد في معابد الآلهة لتزيينها<sup>(31)</sup>. وفي خفاجي عثقت بعض أبواب أحد البيوت بالعقلة بأقواس صحيحة<sup>(32)</sup>. واستخدم البناء الآشوري العقد بكثرة حتى نمى إليهم العقد «نصف الدائري» الذي عرفه الرومان فيما بعد<sup>(33)</sup>. واقتبس الماسانيون العقد الآشوري نصف الدائري واستخدموه في تزيين قصورهم، في قصر فيروز آباد، وقصر شيرين وغيرهما<sup>(34)</sup>. وشاع استعماله في العمارة العربية الإسلامية فيما بعد، حيث ابتكر العرب من العقد نصف الدائري أشكالاً متعددة منها، العقد المنفوخ، والعقد المذهب ومشتقاته، والعقد المنبسط، والعقد المنبسط والعقد المنفوخ ومشتقاته، ومنها العقد الثلاثي والخماسي والعقد المفصوص ومشتقاته<sup>(35)</sup>.

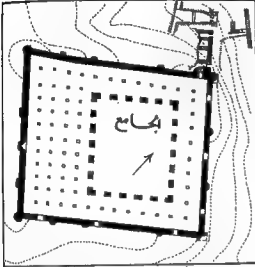
وعرف استخدام الأعمدة في العمارة العراقية القديمة، منها أعمدة تل العبيد التي كانت مغطاة بالنحاس<sup>(36)</sup>. وعرفت أيضاً في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة وفي عصر مبكر في مسجد البصرة والكوفة حيث شيدت فيهما الأعمدة بالحجر<sup>(37)</sup>.

أما التبة، فإن موطن استعمالها الأول هو العراق، حيث كشفت تنقيبات أور عن مجموعة كبيرة من القبور

- (25) مؤيد سيد وأخرون، أسئلة المجلات المعمارية لتخطيطية حلد العرب، مركز إمداء التراث البشري العربي، 1986، الأصل العراقي للدماء الإسلامية في العراق صفحات 1 - 13. Tobler (A.-J.), Excavations at Tappe Gaura, Vol. 1, p. 1-4, xi, Philadelphia 1936
- (26) Keel (E.-J.), some thoughts on the Ewman, studies in Honor of George C. Milen, pp. 189-198.
- (27) مصطلح «تبة» الألوين وكثافته، مجلة سومر، النجدة (25)، سنة 1969، صفحة 194، ملحق للشمس، الحضر، صفحة 81.
- (28) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 157.
- (29) Pope, Survey, 1, pp. 411-423, Figs. 93-96, 98-101, Vol. IV.

- (30) طه باقر، مقعة في نواح الحضارات القديمة، ج 1، صفحة 85.
- (31) روليف، والي القرائين مهد الحضارات، ترجمة أحمد عبد الباقى، صفحة 82.
- (32) طه باقر، مصادر مساق، ج 1 صفحات 113 - 114.
- (33) عبد الستار الزاوي، العقود والأبنية في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، صفحة 14.
- (34) نفس المصدر، صفحة 36.
- (35) أحمد كركي، معابد الآلهة ومزارعها، المجلد، صفحة 35.
- (36) روليف، مصدر سابق، صفحة 43.
- (37) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 403.

بناء بعضها مجدداً في العصر الأموي، وقد ترسم تخطيط هذه المساجد الجامعة بتخطيط المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة<sup>(46)</sup>.



مخطط لجامع أموي في مدينة إسكاف بني جندب في العراق (عن دائرة المعارف والفنون العراقية)

وتتمسك كتب التاريخ الإسلامي وصفا لدور الامارة في هذه المدن الإسلامية المبكرة، وتصنف المؤلفات الحديثة تخطيطاتها وعناصرها المعمارية<sup>(47)</sup>. إضافة إلى التصور الأموية المقامة في العراق، مثل قصر أم عريف، وقصر الشعيبه، وقصر اسكاف بني جندب<sup>(48)</sup>.

ذات أبنية معقودة على هيئة قباب بسيطة، وهذا يثبت ان أصل استخدام القبة يرجع إلى حضارة وادي الرافدين قبل الرومان بألف من السنين<sup>(38)</sup>.

وعرفت الحارة الإسلامية المبكرة في قبة الصخرة والكوفة، والقباب الفخراء المشهورة في واسط وبغداد أفضل نماذج لها.

ويذكر شافعي ظهور قبة في العراق منذ أقدم العصور وانتقالها إلى فارس، بل يغلب على الظن أن فكرتها قد انتقلت إلى الطراز الروماني الذي عرفها بعد أن ورث الرومان الامبراطورية الاغريقية ومستعمراتها في الشرق<sup>(39)</sup>. ويؤكد شافعي ان الحضارات الأصلية القديمة كان موطنها العراق، وإنه كان يحتل مكان القادة في جميع العصور التاريخية لى منذ (30) قرناً من قبل الميلاد<sup>(40)</sup>. ويشير الشافعي أيضاً إلى ان عمارة العراق في العصور السابقة على الساسانية كانت هي الأصل بينما كانت العمارة في فارس هي الفرع<sup>(41)</sup>.

## 2 - العمارة الراشدية والأموية :

كان في العراق عند قيام الدولة العباسية مدن عربية اسلامية عديدة، أنشأ معظمها الخليفة عمر بن الخطاب (رضي) وهي البصرة<sup>(42)</sup>، والكوفة<sup>(43)</sup>، والموصل<sup>(44)</sup>، كما أنشأ الحجاج بن يوسف الثقفي مدينة واسط<sup>(45)</sup>، وقد اشتملت هذه المدن على المساجد الجامعة الكبيرة التي أعيد

(38) طه باقر بكارون، تاريخ العراق القديم، ج 1، صفحة 108.

(39) عروة شافعي، مصدر سابق، صفحة 166.

(40) لفن المصدر، صفحة 162.

(41) لفن المصدر، صفحة 162.

(42) انظر عن البصرة وبغداد ودور لشارتها، طاهر السيد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، صفحات 199 - 230، عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، 1986، صفحة 129، حنية جوين الدين، تخطيط مدينة البصرة في القرن الأول الهجري، رسالة ماجستير أخرجت من كلية الآداب ببغداد بغداد سنة 1983، بالشراف الدكتور طاهر السيد، غير منشورة.

(43) ومن مدينة كبرى انظر : كظم الجبالي، تخطيط مدينة الكوفة، بغداد 1967، طاهر السيد تأسيس مدينة كركبة، مجلة المشرق العربي، العدد السادس 1978. و طاهر السيد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، صفحات 223 - 242.

(44) ومن مدينة الموصل انظر مؤلفات سيد انيس ج، بحث في تراث

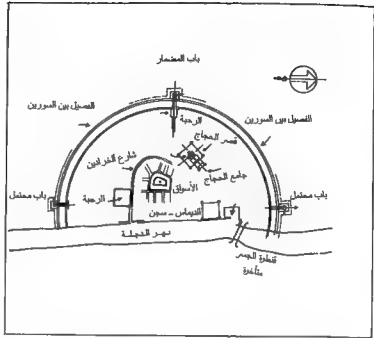
الموصل، 1982، وتاريخ الموصل 1982، ومؤلفات وأبحاث له حديثة عن هذه المدينة، طاهر السيد، تأسيس مدينة الموصل في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي)، مجلة بين النهرين، العدد 63 - 64، سنة 1988، صفحات 172 - 186، عبد الجبار ناجي، مصدر سابق، صفحات 327 - 352.

(45) ومن مدينة واسط انظر : بحث : واسط : من سمرقند، واسط، القارة 1952. عبد كتلتار السامحدي، واسط في العصر الأموي ببغداد 1976، واسط في العصر العباسي، بغداد 1983. طاهر السيد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، صفحات 281 - 296.

(46) انظر، موسوعة حضارة العراق، طاهر السيد وآخرون، بغداد 1984، الجزء التاسع، التمثل الثالث، الفهارات الحديثة، دور الآثار، صفحات 123 - 142.

(47) موسوعة حضارة العراق، طاهر السيد وآخرون، الجزء التاسع، تخطيط الأموية في العراق، صفحات 143 - 154.

(48) البزوين، البذلان، صفحة 237.



مخطط أسوار مدينة واسط في العراق  
ويظهر الصليل بين السورين وأبواب  
المدينة (عن دائرة الآثار والتراث  
العراقية)

بتثبيت أركان الدولة الجديدة، فالتخذ من الكوفة مقراً له  
بادئ الأمر<sup>(49)</sup>. ثم خرج إلى حمام أعين، وهو معسكر  
للجند خارج الكوفة<sup>(50)</sup>. ثم بنى مدينة يظهر الكوفة سماها  
للرصافة<sup>(51)</sup> ثم انتقل إلى موضع الأنبار على الضفة  
اليمى (الشرقية) لنهر الفرات وبنى بها مدينة<sup>(52)</sup> واتخذها  
مقراً للدولة حتى وفاته في سنة 136 هـ - 754 م. وتشير  
التصوص التاريخية إلى أن أبا العباس عثر ما في الأنبار  
من مبان<sup>(53)</sup>، وبنى بها قصور<sup>(54)</sup>. ولا ندرى هل أقام  
مسجداً جديداً، أم عمر المسجد الذي كان قد شيده  
الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص في الأنبار<sup>(55)</sup>. ولا  
تزال خرائب الأنبار ومسجدها مغمورة تحت التراب.

وحينما تولى أبو جعفر المنصور للخلافة في سنة  
136 هـ - 754 م، أقام فترة قليلة في الأنبار ثم تحول  
إلى الهاشمية<sup>(56)</sup>، ونعم بين الكوفة والحيرة<sup>(57)</sup>. ولم يمكث  
فيها طويلاً وخاصة بعد مؤامرة الرائدة عليه لقتله، وعزم

ومن المؤكد أن مساجد العراق الجامعة، ودور  
الإمامة والقصور والجسور التي أقيمت في العراق في  
الفترتين الراشدية والأموية، والتي أعيد بناؤها أو جددت،  
كانت تحفل بالكثير من المظاهر المعمارية الأموية التي  
تلائم مناخ العراق، وطبيعة البيئة فيه، وما يتوفر فيه من  
مواد انشائية، ومن الطبيعي أن يستفيد المعمار (المعلم)  
العباسي هذا الإرث الحضاري الكبير، الذي جعل من  
العراق مخزناً للكثير القيمة والإسلامية، إضافة إلى الخبرة  
والجربة والمران التي ورثها العمال والفنانون والمهندسون  
الذين كان يوكل لهم تشييد المباني المختلفة.

### 3 - الخصائص المعمارية لمدينة المنصور المدورة وقصر الأخيضر :

لم تكن الظروف عند قيام الدولة العباسية مؤاتية  
للكام للجدد ببناء عاصمة لهم، إذ تشغل الخلافة الأول

(49) طاهر السند، تلخيص المدن العربية الإسلامية، صفحة 307.

(50) البلاتى، فوج، صفحة 258.

(51) البلاتى، صفحة 285، البزوي، صفحة 237.

(52) البزوي، البلاتى، صفحة 237.

(53) البزوي، ج 6، صفحة 147.

(49) البلاتى، فوج البلاتى، صفحة 280.

(50) البلاتى، مصدر سابق، صفحة 285، البزوي، ج 6، صفحة 234.

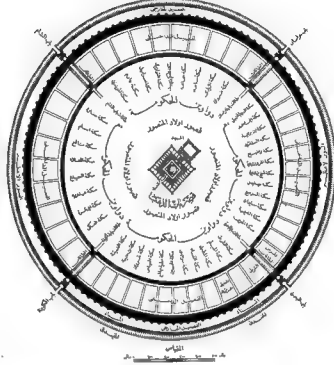
(51) البلاتى، صفحة 285، البزوي، صفحة 237.

(52) شيخ التريوة، نغمة الدهر في صحاب البر والبحر، صفحة 186.

(53) ياقوت، معجم البلاتى، ج 1، صفحة 368.

## مَدِينَةُ الْمَنْصُورِ الْمَدَوَّرَةُ

عَنْ أَهْلِ الْوَقْدِ وَالْمَدِينَةِ



تخطيط مدينة المنصور  
المدورة التي بناها الخليفة  
أبو جعفر المنصور في  
الجانب الغربي من بغداد  
(عن أحمد سوسة)



الأخير - البرج الشمالي  
الشرقي وبعض أبراج  
الواجهة الشمالية (من دائرة  
الآثار والتراث العراقية)



ان ينتقل إلى منطقة حصينة يشيد فيها مدينة محمية عظيمة، وتفحص عدة مواضع لم يرض عنها<sup>(58)</sup> حتى استقر رأيه على موضع يقع غرب نهر دجلة، في وسط العراق قال عنه المنصور: «هذا موقع معسكر صالح»<sup>(59)</sup>.

وهكذا كان قدر بغداد، ان تؤسس على يد قائد سياسي بارع فريد بين الخلفاء، وللقادة، وعسكريي معتكفٍ قدير يملك شجاعة الرجال الاذعان، يقدم على الأعمال الكبيرة والجسمية من غير تهييب ولا وجل، ورائد من رواد المصارة والبناء وتخطيط المدن، ومواقفه معرفية لدى المتخصصين بالمصارة وتخطيط المدن، التي تجعل منه عبقرية في فهم دور المصارة من الطراز الأول، وما حفظه لنا للتاريخ عنه من أمثلة ترقى به إلى مستوى المخططين الذين يرسمون ملامح الأصالة في البناء والمصارة والاستنباط الفكري.

ويصين بناء مدينة المنصور المدورة (في الجانب الغربي لبغداد) نقطة تحول في تاريخ الحضارة والمصارة العربية الإسلامية، وتخطيط المدن في العالم الإسلامي كله<sup>(60)</sup>. وتعتبر بحق من مفاتيح الحرب في ميدان المصارة والتخطيط. وقد ذكر الخطيب البغدادي أن الجاحظ قال في وصفها: «قد رأيت المدن العظام والمنكورة بالافتقار والإحكام، بالشامات وبلاد الروم وفي غيرها من البلدان، فلم أر مدينة قط أرفع ممكاً، ولا أجود امتدّارة، ولا أنبل نبلاء، ولا أومع أبرواجا، ولا أجود فصيلاً، وهي مدينة أبي جعفر المنصور، كأنما صبت في قالب، وكلّما أفرغت أفرأها»<sup>(61)</sup>. وقال عنها «كريزويل»: «إن مدينة المنصور يمكن أن تعد بحق أحد الأمثلة الشهيرة لتخطيط المدن التي وصلت إليها»<sup>(62)</sup>.

ذلك ان تخطيط مدينة بغداد قد اتبعت فيه خطوات من البحث والتتقيق، قامت على دراسات عميقة للموقع والتصميم وتوزيع المناطق المختلفة، أسفر عن نظام هندسي يقوم على عمل حلقات دائرية من الأموار لكي تحصر المناطق السكنية وغير السكنية بينها، وتحيط كلها بمساحة دائرية تتوسط المدينة، ويقوم في مركز الدائرة قصر للخليفة والمسجد الجامع الكبير، وكانت الطرق الرئيسية وأبواب المدينة الأربعة توجه نحو مركز المدينة المدورة<sup>(63)</sup>.

ومع الأنف الكبير، فإن مباني المدينة المدورة ما زالت تحت التراب لم تكتشف بعد، وما كنا لنعلم شيئاً عن تلك المدينة وعظمتها المعمارية، لولا ما جاء في المؤلفات العربية القديمة. وقد استطاع الباحثون المحدثون من الأوصاف الدقيقة التي وردت في تلك المؤلفات العربية، تصور تخطيطها، وعمل رسوم تصويرية لها، وتحديد عناصرها المعمارية التي تعد ابتكاراً عربياً إسلامياً، مثل التدوير الكامل، والمخمل المنحني المزور (الباشورة)<sup>(64)</sup>.

وينتج الكثير من التصور في بغداد منذ عهد المنصور، وأهمها: قصر المنصور المعروف باسم «قصر باب الذهب» وقصر الخلد على شاطئ نهر دجلة، قصر التراز، وعشرات القصور لآلاد الخليفة وعائلته وقواده. وفي عام 151 هـ - 768 م انشأ الخليفة المنصور لابنه المهدي في الجانب الشرقي مقابل المدينة المدورة معسكراً عرف باسم «معسكر المهدي» أولاً، ثم سميت المنطقة بالرصافة فيما بعد، وأقطع للقادة أراضي أقيمت عليها القصور، وشقت فيها الشوارع والطرق، وتوسعت بغداد في الجانبين.

(52) Encyclopedia of Islam, New ed. Vol. 1, Art. Architecture, pp. 808-824.

(53) فريد شافعي، الحضارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، صفحة 22.

(54) حول المتخصص المعمارية في مدينة المنصور المدورة، راجع كتاب كريزويل 10، E.I.A., 11, p. 10 وما بعدها عن طائفتي التدوير والمخمل المنحني، طاهر السمر، بغداد مدينة المنصور المدورة. شكل المدينة المدورة، صفحات 195 - 211، وملاحظات 220 - 232 عن المخمل المنحني (الباشورة)، أحمد فكري، مصدر سابق صفحة 33 - 34.

(58) البكري، صفحة 237، الطبري ج 6 صفحة 234، باقرت ج 1 صفحة 680. طاهر السمر، بغداد مدينة المنصور المدورة، صفحة 125.

(59) الطبري ج 6، صفحة 234، ابن الأثير، بغداد مدينة الصلاح، ص 29.

(60) فريد شافعي، الحضارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، صفحة 22.

Cremell, E.M.A., pp. 1-38 Figs., 2-26. Sarre and Herzfeld, Archaeologische Reise im Euphrat- und Tigris Gebiet, 11, pp. 106-113.

(61) الخطيب البغدادي، تلخيص بغداد، ج 1 صفحة 77.

5 - كان سقف المسجد المنصور يقوم مباشرة على الأعمدة الخشبية.

6 - يلاحظ وجود الأوابن الكبير المتقي في قصر المنصور.

7 - وجود القبة الخضراء فوق الأوابن الكبير بقصر المنصور ترتفع بمقدار (80) ذراعاً، أي حوالي (40) متراً.

أما العناصر المعمارية المميزة التي ظهرت في حصن الاخيضر فيمكن إجمالها في النقاط التالية :

1 - ظهور العقد المديب في مسجد الاخيضر، يؤيد ذلك كل من «المسجل» و«ريجنز» و«أحمد فكري».

2 - ظهور العقد المفصص في مسجد الاخيضر أيضاً.

3 - ظهور الشقوق فوق السقف أو الباب أو المدخل في الاخيضر وهي ظاهرة معمارية تزدى وظيفة عسكرية قريبة مما تؤديه السقاعات، ويؤيد ذلك كل من كيرزويل وشافعي.

4 - استخدام المقرنصات في مسجد الاخيضر.

5 - أقدم نموذج للقباب الكروية ذات التضلع من الداخل، استخدم في قصر الاخيضر فوق تقاطع المدخل الشمالي مع الدليل.

6 - ظهور عنصر الأقبية أو «العقادات المتقاطعة» في الاخيضر، وإنشائها عند تقابل العقادات نصف الاسطوانية

ولعل من أهم القصور العسكرية العباسية هو حصن الاخيضر، ويعتبر من الحصون الدفاعية المميزة بين حصون العالم لما يتمتع به من مظاهر عسكرية فريدة في العمارة العربية الإسلامية أشار إليها معظم المتخصصين في الآثار من عرب وأجانب<sup>(65)</sup>.

وفي معنا أن نضيف إلى العمارة العباسية المبكرة، ما جاء في مدينة الرافقة التي بناها المنصور سنة 155 هـ - 722 م، وخصوصاً مسجدتها وما تبقى من باب بغداد التي تحتوي على بعض العناصر المعمارية المهمة.

وقل ان نفقتم المحور الأول، نود ان نبين أهم العناصر المعمارية التي جاءت في عمارة مدينة المنصور المدورة وعمارة حصن الاخيضر تلك العناصر التي اتفق عليها المتخصصون الغربيون والعرب.

1 - تخطيط مدينة المنصور المدورة للدائري المنظم بعد ابتكارا عربيا اسلامي.

2 - المدخل المنكسر أو المنحنية (الباشورة) في أبواب بغداد الأربعة في الممر الخارج تكاد تكون من أقدم الأمثلة المعروفة.

3 - ورنيت اشارات تاريخية لم تتأكد معمارياً، عن وجود العقود والأقبية والمجاري في مباني المدورة.

4 - يلاحظ ان جامع المنصور الكبير قد ترسم. تخطيط المساجد الإسلامية المبكرة في العراق، وهناك علاقة كبيرة بين تخطيط هذه المساجد الجامعة وبين تخطيط مسجد النبي (ص) بالمدينة، والمساجد اللاحقة في مشرق العالم الإسلامي التي بنيت لاحقاً.

(65) Prof. A. palace and Mosque at Uthaidir. Oxford, 1914; Bail, Amurath to Amurath. London, 1911; Creswell, E.M.A., 11, London 1932-40.

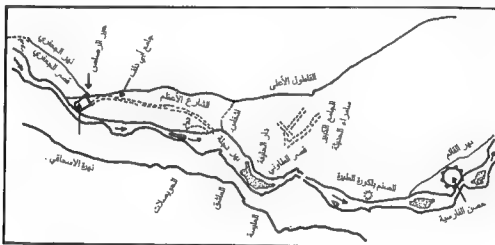
للدولة العباسية بعد الأنبار وبغداد، وهذه المدينة هي سامراء التي ابتدأ الخليفة المعتصم بتشبيدها في أواخر العقد الثاني من القرن الثالث الهجري (خلافة المعتصم من سنة 218-227 هـ / 833-841 م) وتقع على بعد 130 كم شمالي مدينة بغداد، على الضفة اليسرى لنهر دجلة، ولقد العمران فيها في عصر مؤسسها المعتصم والمتوكل على جلنبي نهر دجلة، حيث بلغ طول امتداد مبانيها في الجانب الشرقي نحو (34) كيلو مترا، لثمانية منها في جنوب المدينة الحالية و(26) كيلومترا في شمالها

في الأركان الأربعة بالمجاز الكبير الذي يحيط بالتسم الأوسط من القصر.

### ثانيا - تطور المدرسة المعمارية العباسية :

158-218 هـ / 774-833 م

يمكننا ان نعتبر الفترة من وفاة الخليفة المنصور في سنة 158 هـ / 774 م حتى بناء سامراء، من الناحية المعمارية فترة تطور مستمر للمدرسة المعمارية العباسية التي لاحظنا نشأتها منذ قيام الدولة العباسية، وتشمل هذه الفترة، عهود الخلفاء العباسيين :



خارطة عامة للموقع الآثري في سامراء

والآثار الباقية من مدينة سامراء تؤكد ان تخطيطها كان على نظام هندسي متقن، إذ كانت الطرق الرئيسية والفروعية تمتد في خطوط مستقيمة تماما، سواء كان ذلك في تراز أو تقاطع في زوايا حادة أو قائمة أو منفرجة، وكل ذلك انتج انتظام شكل الأراضي التي أحيطت للبناء، ولم تكن الطرق أوروبية البناء ممتدة الأضلاع.

شيد المعتصم عاصمة الخلافة في موقع يتميز بحصانته الطبيعية، فلم يعد إلى إحاطتها بالأسوار، ذلك ان المنطقة كانت حصينة بطبيعتها، وكانت الخلافة العباسية قد بُنيت أركانها ولم يكن هناك خطر خارجي

المهدي 158-169 هـ / 774-785 م،  
موسى الهادي 169-170 هـ / 785-786 م،  
هارون الرشيد 170-193 هـ / 786-809 م،  
محمد الأمين 193-198 هـ / 809-814 م،  
المأمون 198-218 هـ / 814-833 م.

### ثالثا - اكتمال المدرسة المعمارية العباسية :

221-279 هـ / 836-892 م

وتشمل هذه الفترة اكتمال المدرسة المعمارية العباسية، ويعتبر أهم حدث معماري فيها، هو بناء المدينة العراقية الثالثة التي شيدت لتكون مقرا للحكم، وعاصمة

ونكر المؤرخون انه شيد في عاصمته سامراء  
تكتلت لمائتين وخمسين ألف جندي واصطبلات لمائة  
ومئتين ألف حصان، وأنه بنى في هذه المدينة من البيوت  
والقصور والمباني والأشواق والبساتين وسباق الخيول ما  
يجل عن الوصف ويشهد بالبراعة والابتكار في فن تخطيط  
المدن.  
وقد أبدت آثار سامراء الشلخسة، وما كشفت أعمال  
التنقيبات الأثرية التي قام بها العالم الفرنسي «فيول»  
والعلمان الألمانيان «سار» و«هرزفيلد»، وما قامت به  
دائرة الآثار والفراث، كل ما ذكره المؤرخون عن هذه  
المدينة الكبيرة، وعن عمارتها، وخصائصها المعمارية  
الفريدة.

ظاهر يهدد عاصمتها في قلب العالم الإسلامي، وإنما اتجه  
المعتصم والمتوكل في بناء هذه العاصمة المتوكلية إلى  
الإبداع في البناء وسائر الفنون الصناعية والزخرفية،  
واستقدم للمشاركة في عمارتها أعظم الصنائع والعمال  
والمهندسين وأصحاب المهن من أنحاء الدولة العباسية (66).

وعني المعتصم بتخطيط سامراء، وأمر أن يراعى  
فصل الاجناس والمطابخ المختلفة من الجند والموظفين  
وأصحاب المهن ومراكز السكان، فأمكن كلا منها جهة  
أو قطعة خاصة، وإن يكون لكل نوع من التجارة محلة  
مستقلة على النحر المعروف في أسواق بغداد وغيرها من  
الحوافز الكبرى في ديار الإسلام.



سامراء : مدخل قصر الخليفة المعتصم وواجهته تقابل نهر دجلة وتشرف عليه  
(عن دائرة الآثار والفراث العراقية)

وأهم الأعمال المعمارية للخليفة المعتصم في  
سامراء، هي : قصره المعروف باسم «قصر المعتصم» أو  
«الجوسق الخاقاني». والقصر المعروف بالحوصلات،  
ومعسكر الاصطبلات (67).

وأمر المعتصم بتشييد الأسواق الضخمة في  
سامراء، ويعمل مصيف كبير على نهر دجلة، ترسو فيه  
الصفن القادمة من بغداد وواسط والبصرة وسائر المراكز  
التجارية في العراق.

العمارة العباسية في سامراء، بغداد، 1976.  
(67) نشر عن قصر المعتصم، كتابها، الصغار العباسية في سامراء،  
صفحات 79 - 102، وعن بناء الحوصلات، صفحات 102 - 110،  
وعن معسكر الاصطبلات، الصفحات 112 - 114.

(66) للتفصيل عن عمارات سامراء والمتراكبة كتابها باللغة الإنكليزية :  
Al-Azidi (Tabib M.), The Abbasid Architecture of Samarra  
in the Reign of both al-Mutawakkil and al-Muwakkil,  
Baghdad, 1973 وترجمته بالعربية تحت عنوان : طاهر السيد،

وكان للخليفة الواثق بالله بن المعتصم (227-232 هـ / 841-846 م) فضل كبير في توسيع سامراء، ومن أكبر وأضخم آثاره قصر المعروف باسم القصر «الهاروني» جنوب شرقي دار الخليفة.

أما الخليفة المتوكل على الله (232-247 هـ / 846-861 م) فقد كانت لديه رغبة قوية للبناء، وكان يعد من أكثر الخلفاء اهتماماً بالعمارة في فترة الخلافة العباسية في سامراء، وتميز عصره بعدد كبير من القصور والمساكن والجوامع، فبنى الجامع الكبير في سامراء، وجامع أبي دلف، ومدينة المتوكلية، وقصور البديع والبرج وملكورا والبهو والجعفرى، والجوسق والسندان والشاه والصبيح والمعروم والغريب واللؤلؤ والمختار.

ومن أضخم إنجازات المتوكل في سامراء، هو المسجد الجامع الكبير، ولا تزال آثار هذا المسجد بجدرانه الضخمة، ومئذنته الملوية المشهورة، وقد نال هذا الجامع إعجاب الناس والرحالة والمؤرخين وعلماء الآثار بعظمته واتساعه، وقد احتوى على الكثير من الخصائص المعمارية التي اعتبرها علماء الآثار ابتكاراً عربياً إسلامياً عابياً.

وفي سنة 245 هـ/859 م شيد المتوكل عاصمة جديدة شمالي العاصمة العباسية سامراء سماها المتوكلية أو الجعفرية على بعد (10) كم من سامراء، ونقل إليها الدواوين، واتصل البناء بينها وبين سامراء، وبنى المتوكل فيها قصر الجعفري، وانتقل إليها بحكمته في ابتداء سنة



مدينة المتوكلية : جدران مسجد أبي دلف الداخلية الذي بناه الخليفة المتوكل (عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

247 هـ/860 م، ومن أهم آثارها الباقية جامع أبي دلف الذي يمتاز بمئذنته الملوية أيضاً.

وبنى الخلفاء بسامراء بعد المتوكل عمائر في غاية الروعة والصفامة، منها قصر المعشوق، في الجهة الغربية لنهر دجلة مقابل قصر المعتصم، شيده الخليفة المعتمد بن المتوكل عند توليه الخلافة (256-279 هـ /

وقد كلفته كل هذه الأبنية أموالاً طائلة، ويصطفي بإقوت مجموع ما صرف من أموال فيلغت (294) مليون درهم<sup>(68)</sup> وذكر المسعودي أيضاً التكاليف الباهظة التي أنفقها فقال : «وقد قيل أنه لم تكن التنفقات في عصر من الأوصار ولا وقت من الأوقات مثلاً في أيام المتوكل»<sup>(69)</sup>، وقد سجل بأقوت إعجابه بمباني المتوكل فقال : «لم بين أحد من الخلفاء يمر من رأى من الأبنية الجليلة مثل ما بناه المتوكل»<sup>(70)</sup>.

(70) باقر، للمعم ج 3 صفحة 17.

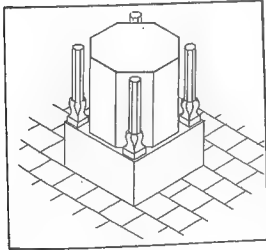
(68) باقر، للمعم ج 3 صفحة 18.

(69) المسعودي، مروج الذهب، ج 7 صفحة 276.

وذلك لأنه لم تتم بعد حقلات الكشف عن مخلفات تلك المدينة<sup>(71)</sup>.

والمواقع أن مدرسة سامراء المعمارية تمثل أسلوباً عربياً إسلامياً ودولياً انتشر من مراكز الخلافة في سامراء والمتوكلية ويخاد إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي، ففي منتصف القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) يظهر هذا الأسلوب في مختلف أقاليم الخلافة العباسية، وقد كانت مصر من الأقاليم التي ظهر فيها بشكل واضح صدى مدرسة سامراء في العمارة، وقد وضع هذا التأثير منذ أن قدم إلى مصر سنة (254 هـ / 868 م) أحمد بن طولون الذي نشأ في مصر وحكم مصر في أول الأمر نالها عن بعض أمثلتها الأثرية، ثم استقل بحكمها بعد ذلك<sup>(72)</sup>.

وإذا وضعنا في اعتبارنا تأثير سامراء على أحمد بن طولون فإنه يمكننا القول أن قصره كان متأثراً في تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التي شيد عليه قصر المعتصم «الجوسق الخاقاني» وقصر بكروار، وما كان فيهما من ابهاء وقاعات وأقنية وبساتين وملاعب وأشجار<sup>(73)</sup>.



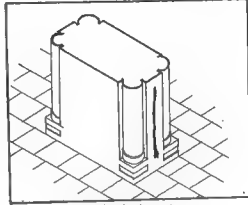
بذرة من الجامع الكبير بسامراء

شلفي، الصورة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 397 وما بعدها، وصفاة 425.

(73) فريد شلفي، مصدر سابق، صفحة 425.

870-892 م) وأقام فيه حتى انتقله إلى بغداد، وإلى الجنوب من قصر المعشوق تقع القبة الصليبية على مرتفع، وهي مشمسة من الخارج تتحول إلى شكل مربع من الداخل.

وفي السنة الأخيرة من خلافة المعتد تعود الخلافة إلى بغداد في سنة (279 هـ / 892 م) ونهجر سامراء بعد



بذرة من جامع ابن طولون  
ويظهر التأثير المعماري العباسي واضحا

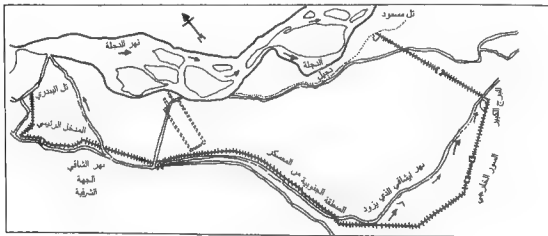
رحيل الخليفة وحاشيته ورجال الدولة، ولقادة والجند والتجار.

#### رابعا - امتدادات المدرسة المعمارية العباسية : حتى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

على الرغم من قصر الوقت الذي عمرت فيه سامراء، والذي يبلغ نحو نصف قرن من الزمان، فإن عمرها قد أحدث ثورة مفاجئة في تطور الفن العربي الإسلامي، وفي نواحي متعددة منه، من معمارية وزخرفية وصناعية، وقد تضمنت الكثير من المميزات في تلك النواحي، ولقدت هذه المميزات نظر العديد من العلماء والباحثين، فوضع من أجل ذلك عدة مجلدات كثيرة وأبحاث ودراسات كثيرة أيضاً، ولا يزال المجال واسعاً لوضع مزيد من تلك الأبحاث والدراسات عن هذه النواحي،

(71) فريد شلفي، الصورة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 40.  
(72) فطرس زكي محمد حسن، الفن الإسلامي بمصر، صفحة 121، فريد

في آسيا الصغرى وفارس والهند وأفغانستان فإن من يتكبع حلققت تطور المآذن، في هذه الأقاليم والعراق، يلاحظ وجود مآتين من العصر السلجوقي المبكر ما يزالان قائمتين هما : مئذنة جامع الرقة، ثم مئذنة «محجصة» وأسلوب الانجاء في تصميم المآذن على الشكل الأسطواني، وهو الأسلوب الإسلامي الأخرم به المعماريون في العصر السلجوقي إلى درجة أنهم اقتبسوا المولتين في جامع سامراء الكبير وجامع أبي دلف<sup>(76)</sup>.



سامراء : حدود معسكر الإصطبلات والصور الخارجي له في الجانب الغربي لنهر دجلة (رسم للباحث)

وليس هناك من شك في أن التصميم الاسطواني المراقي كان أساسا شيدت عليه جميع حلقات سلسلة مآذن منطقة فارس وآسيا الصغرى والهند<sup>(77)</sup>.

(74) زكي محمد حسن، *الفن الإسلامي في مصر* صفحات 61 - 63،  
لوحات 13 - 16.

(75) فريد شافعي، مصدر ملحق، صفحة 427 - 428.

(76) فريد شافعي، مصدر ملحق، صفحة 30.  
(77) فريد شافعي، الصنارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها،  
ومستقبلها، صفحة 169 - 170.

المقرنصات في مصر، وأقدم أمثلتها يمكن أن ترى في مأثنة الجامع الجبوشي، ثم تظهر في وجهة الجامع الأقمر<sup>(84)</sup>.

ودخلت المقرنصات العراقية العباسية إيران، وتأثرت بها العمارة الإيرانية، فقد كتب «بريجز» : «رصد دخلت في بلاد إيران للزخارف العربية التي تسمى «المقرنصات»، وما لبثت هذه الزخارف أن ذاعت في بلاد إيران ذيوعا كبيرا»<sup>(85)</sup>.

ويؤكد غوستاف لوبون دخول هذه الحليات المعمارية إلى بلاد إيران ككتب : «فاقتبس الفرس من العرب شكل قبابهم والنقوش المتدلية «المقرنصات» وضروب الزينة<sup>(86)</sup>». والواقع أن المقرنصات استخدمت في معظم المباني والمعالم الإيرانية، ولكنها ظهرت بشكل مبكر في مدينة مشهد جنبا إلى جنب مع التأثيرات العربية الأخرى مثل الأعمدة النهفاء (الدقيقة) والزخارف العربية<sup>(87)</sup>.

مسجد قصر الاخضر العباسي<sup>(78)</sup> واستعمل في مدخل باب العامة لقصر الخليفة المعتصم في سامراء<sup>(79)</sup> واستعملت اللقمة الصليبية في سامراء<sup>(80)</sup>، وانتشر استعمال المقرنصات في العراق في كثير من المباني، ومنها المقرنصات التي تزين بعض أجزاء القصر العباسي<sup>(81)</sup>.

ويؤيد «بريجز» أن احتمال أصل المقرنصات عراقي فكتب : «تلك الظاهرة الفريدة التي تبعت المسلمين أتى ذهبوا، وأصبحت طابعا يميز عمارتهم من الهند إلى إسبانيا، ومن المحتمل أن ترجع هذه الظاهرة المعمارية إلى أصل عراقي»<sup>(82)</sup>.

واستعملت المقرنصات في الهند في مدينة فاثع بورسكري التي بناها الامبراطور «أكبر» على بعد عشرين ميلا من العاصمة القديمة (لكنا)، وقد ظهرت المقرنصات في هذه المدينة بالمبنى الذي يسمى «الديوان» الذي بني عام 1575 م من طابقيين، ومن أجمل ما في الديوان عمود يشبه زهر اللوتس له تاج ضمن تحليه وحدات معمارية من المقرنصات العربية الإسلامية<sup>(83)</sup>. وظهرت



سامراء : الجدار الخارجي  
للمسجد الجامع الكبير (عن  
دائرة الآثار والتراث العراقية)

(82) خليل حمودي الأسطفي، «للزخارف الجدارية في كتاب بغداد» ص 142.  
(83) كرسني وكرون، تراث الإسلام، ترجمة زكي محمد حسن ص 146.  
(84) محيط الفنون، صفحة 141.  
(85) كرسني وكرون، تراث الإسلام، صفحة 146.  
(86) غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل ربيتر، ص 183.  
(87) نص المصدر، صفحة 183.

(78) نص المصدر، صفحة 170.  
(79) Cresswell, E.M.A., 11, p. 98. طريد شالي، للصفحة العربية في مصر الإسلامية، صفحة 413.  
(80) فريد شالي، مصدر سابق، صفحة 413، كمال الدين سليم، للصفحة الإسلامية في مصر، صفحة 177.  
(81) كما الدين سليم، مصدر سابق، صفحة 177.



# العمارة العباسية وانتشارها في المغرب الإسلامي

## (132 - 334 هـ / 750 - 946 م)

الدكتور حسن الباشا

الخلافة العباسية إلى أربعة عصور لكل منها خصائصه الميانية والحضارية المتميزة.

ويعتبر العصر العباسي الأول 132 - 232 هـ / 750 - 847 م بمثابة العصر الذهبي للخلافة العباسية : إذ تمتع الخلفاء فيه بسلطان مطلق، وحظيت الدولة برخاء كبير، وزادت العناية بالتنظيم الإداري، ومارت الدولة على نهج السنة. وفي هذا العصر يولغ في الاعتماد على الفرس والموالي ووضيع التأثير بالتقاليد الفارسية وبالتأثير زاد الأثر الفارسي في الطراز للفني.

وبدا العصر العباسي الثاني 232 - 334 هـ / 847 - 946 م بخلافة المتوكل على الله 232 - 247 هـ / 847 - 946 م ولتنتهى في خلافة المستنكى بالله 329 - 334 هـ / 940 - 946 م بخول بني بويه بغداد. ويتميز هذا العصر بسيطرة الممالكة الأتراك الذين استكثر منهم الخليفة المعتصم 218 - 227 هـ / 833 - 842 م في حرمه وجيشه وإدارة دولته حتى استولوا على الأمور في بغداد والحراق واستبدوا بالسلطة دون الخلفاء، كما صار منهم القواد والولاة الذين أمسوا دويلات مستقلة في أنحاء الدولة العباسية وإن ارتبطت اسميا بالخلافة العباسية. فظهرت في إيران الدولة الطاهرية 205 - 259 هـ / 821 - 873 م والصفرية 254 - 296 هـ / 868 - 908 م وبالسامانية 261 - 389 هـ / 874 - 999 م، وفي مصر الدولة الطولونية 254 - 292 هـ / 868 - 905 م والأخشيدي 333 - 358 هـ / 935 - 969 م، وفي الموصل وحلب

بدأ القضاء على الخلافة الأموية جدوا في سنة 129 هـ / 747 م حين أعلن أبو مسلم الخراساني الثورة على الأمويين في خراسان ثم تقدم أعوان العباسيين غربا حتى دخلوا الكوفة في ربيع الأول سنة 132 هـ / 750 م. وقتل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين في أبو صير بصعيد مصر في ذي الحجة سنة 132 هـ / 750 م قضى نهائيا على الخلافة الأموية في المشرق وقامت الخلافة العباسية. وكان أول الخلفاء العباسيين أبو العباس السفاح 132 - 136 هـ / 750 - 754 م ثم خلفه أخوه أبو جعفر المنصور الذي يعتبر المؤسس الفعلي للدولة العباسية 132 - 656 هـ / 750 - 1258 م<sup>(1)</sup>.

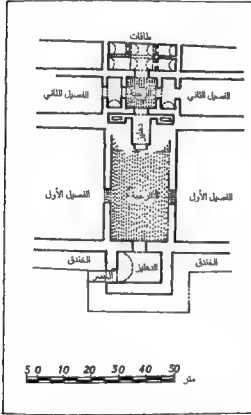
وبقيام الدولة العباسية انتقل مركز الحكم من الشام إلى العراق حيث أسست مدينة بغداد عاصمة العباسيين بالقرب من حدود إيران، ونشطت العلاقات الثقافية مع الشرق، وضعف النفوذ العربي في مجال السياسة والإدارة والجنسية والتقاليد الاجتماعية وفي هذا العصر ازدهرت الحياة العلمية والثقافية، وبرزت العناية بالترجمة إلى العربية ولا سيما من اليونانية، وأخذ المجتمع بأسباب التمدن والترف والرفاهية. وكان لذلك كله أثره في ظهور طراز فني إسلامي جديد ه الطراز العباسي المبكر الذي انتشر في أنحاء العالم الإسلامي 132 - 334 هـ / 750 - 946 م.

ونظرا إلى أن الخلافة العباسية استمرت أكثر من خمسة قرون كان من الطبيعي أن يظهر في هذا الزمن الطويل نمييا من الأحداث ما يؤدي إلى التغيير والتطور في المجالات الحضارية المختلفة ومن ثم اصطلاح على تقسيم

(1) الدكتور حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص 22.

حجلة، كما يمتاز بحصن الجو صيفا وشذاء<sup>(3)</sup>، وهو في الوقت نفسه بالقرب من مدينة المدائن القديمة (طيسون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين، وهكذا يتضح في اختيار الموقع منذ البداية ميل العباسيين إلى الفرس وللتقاليد الفارسية. وقد تم بناء المدينة في سنة 147 هـ / 764 م<sup>(4)</sup>.

وصرفت المدينة بعدة أسماء : هي بغداد، ومدينة أبي جعفر، أما الاسم الرسمي فكان مدينة السلام. كما سميت



تخطيط لمدخل من مداخل مدينة بغداد العباسية

بالمدينة المحورة نسبة إلى تخطيطها الذي كان على هيئة دائرة.

ويقال إن محيطها كان ستة عشر ألف ذراع<sup>(5)</sup>.

دولة بني حمدان 317 - 394 هـ / 929 - 1003 م، وفي شمال أفريقيا دولة الأغالبة 184 - 296 هـ / 800 - 909 م، وازداد تمزق الخلافة العباسية بانفصال بعض أقاليمها انفصالا تاما حين استقلت الدولة الأموية في الأندلس 138 - 422 هـ / 756 - 1031 م، ودولة الأدارسة في مراكش 172 - 364 هـ / 788 - 974 م، والدولة الفاطمية في تونس ثم مصر 297 - 567 هـ / 910 - 1171 م<sup>(2)</sup>.

وما يستدعي الانتباه أنه بالرغم من هذه الانقسامات وما اكتنفها من منازعات وحروب داخلية فقد تميز هذا العصر بنهضة فكرية وفنية ومعمارية كما تبلور فيه الطراز الفني الإسلامي ووضحت سماته العامة.

ومهما يكن من شيء فقد تميز العصر العباسي المبكر 132 - 234 هـ / 750 - 946 م بتطور معماري واضح ظهر في شتى المجالات كما يتضح في تأسيس المدن، وتعميد الطرق، وإنشاء المساجد الدينية من مساجد وأضرحة وأربطة، وتشديد المباني المدنية من قصور وخانات وآبار وقناطر مياه وغير ذلك.

ويتمثل تطور تخطيط المدن وعمارتها في عديد من المدن التي شيدت في هذا العصر وبصفة خاصة في مدينة بغداد التي اتخذها العباسيون عاصمة لهم كما سبق أن قمنا.

وكان قد برز لأبي العباس السفاح أول الخلفاء العباسيين في مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقرا لحكمه بدلا من دمشق التي كانت عاصمة الأمويين، ثم تحول إلى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقر حكمه سميت بالهاشمية. وأقام أبو جعفر المنصور في الهاشمية في أول الأمر، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه، واختار موقعها مكان قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله، ويقع هذا المكان في أرض السواد الخصبة. وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية مواء عبر الأنبار أو من البحر أو على طول نهر

(2) الدكتور أحمد سعيد سليمان : تاريخ الدول الإسلامية ومعهم الأمر الحاكم.

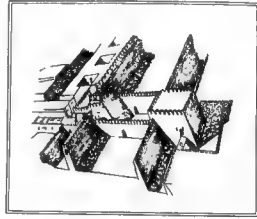
(3) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها واكتفاء من 5.

(4) Creswell, Early Muslim Architecture, II, part 2.

(5) الذراع يساوي 51,8 سم.

وقطرها 5093 ذراعا. وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذي كانت تبلغ مساحة الطوبة منه ذراعا مربعا وزنها 200 رطل. أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أي الطوب المحروق كما استخدم الجص في لصق المداميك.

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء، وكان ارتفاع السور الداخلي 35 ذراعا وسمكه من أسفل 10 أذرع، ومن أعلى 8,5 أذرع. وكان بهذا السور أبراج عددها 113 برجاً. أما السور الخارجي فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالي 11 ذراعا أجري فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا<sup>(6)</sup>. وكان للمدينة



محاولة لإعادة رسم بناء إحدى مدخلات بغداد العباسية

أربعة أبواب رئيسية محورية : هي باب الكوفة في الجهة الجنوبية الغربية، وباب البصرة في الجهة الجنوبية الشرقية، وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية، وكانت مداخلها من النوع المنحرف : أي أن الداخل من الباب لا بد أن ينحرف إلى اليسار أثناء دخوله على زاوية قائمة. وهذه المداخل هي الأولى من نوعها في الإسلام من حيث تخطيط المدن، واستخدم أيضا في البيوت الإسلامية، ووجد هذا النوع من المداخل في العمارة المصرية القديمة. وكان للمداخل بوابات حديدية. وفي وسط المدينة المدورة

شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب، وكان يطوره قبة خضراء ارتفاعها 80 ذراعا، وفي أعلاها تمثال فارسي بيده حربة. وكان بالقصر شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد. وكانت قصور الخلافة تشمل على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والأدابة ومجالس العلم والسمر واللهو والمناجمة ودور الحريم ومسكن الحرس ومنازل الموظفين والمطابخ والإسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والمبادين والملاعب وغيرها، وكانت هذه المباني من الصمة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة. وشيد لصق الحائط الشمالي الشرقي لقصر الخليفة المسجد الجامع وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين، أما المناطق السكنية فكانت تقع في المساحات الأوسع المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية. وكان في كل قسم شوارع رئيسية يترواح عددها بين ثمانية والثاني عشر، وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهي كل شارع بباب على محور. هذا وقد بنى المنصور أيضا قصر الخلد خارج الأسوار، كما بنى في شماله الرصافة لولي العهد.

وكان لميزة موقع بغداد بالإضافة إلى مركزها السياسي والاجتماعي ما أدى إلى سرعة عمرانها : إذ لم تقتصر المباني على المدينة المدورة بل مرعان ما شيدت حولها الأحياء والقصور، ولمتد العمران عدة أميال على جانبي نهر دجلة، كما أقيمت المطاعم وأماكن الترفيه على الضفتين، وكان يصل بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها إلى بعض.

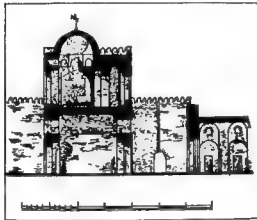
ومنذ حرب الأمين والمأمون 198 هـ/ 243 م زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة موحدة متصلة بالمباني<sup>(7)</sup>.

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسي من سنة 147 إلى سنة 656 هـ / 750 إلى 1258 م وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا 221 - 276 هـ /

(7) الطبري : تاريخ الأمم والملوك ج 10 ص 176.

(6) محمد الخضرى : الدولة العباسية ص 77 - 79.

وخُملت في المدينة قطاعاً لأصحاب العرف والجنود والقياد والكتاب وسائر أفراد الشعب. وكانت فُتلح الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن. وكان في مركز المدينة للمسجد الجامع ومئذنته الملوية. وبني للمعتصم وخلفائه ب سامرا القصور وجعلوا فيها البساتين والبرك والميادين والمرافق المختلفة. وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء منبجة عشر قصر في سامرا، وصارت هذه القصور مثالا لحفظة المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك. ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذي شيده المعتصم، والقصر الهاروني الذي شيده الواثق، وقصر العروس والقصر المخار والقصر الوحيد والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل.



الباب الداخلي لمدينة سامراء (مقطع أفقي)

وشيّد المتوكل أيضا مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء بينها وبين سامرا وضواحيها، وأقام المتوكل في قصور الجعفرية تسعة أشهر قبل قتله بنسب من ابنه المنتصر الذي خلفه، ورجع إلى الإقامة ب سامرا مما أدى إلى خراب الجعفرية وقصورها.

ورغم ذلك لم تعد إلى سامرا عظمتها الأولى وبب إليها الاضمحلال في حكم المستعين والمعتز، وشيّد الخليفة المعتمد في جانبها الشرقي قصر المعشوق ثم

836 - 889 م ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التي لم يتأثر عمرانها كثيرا في تلك الفترة. وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق ولا تزال كذلك إلى اليوم.

هذا وقد أسست مدينة الرقة على يد المنصور على نمط بغداد من حيث البوابات والفاصل والرحبات والشوارع. غير أن الآثار الباقية منها تدل على أن جانبها الجنوبي كان مستقيما في حين أن باقي الجوانب كانت منحنية. ويوضح من المباني التي كشفت الحفائر عن بعض آثارها بنماذج متنوعة من الأبنية والمعود فضلا عن الزخارف للمشكلة بالآجر. كما كشف عن أجزاء من بوابة تنسب إلى هارون الرشيد الذي ورد في بعض المصادر أنه أقام بالرقة في سنة 180 هـ/ 796 م<sup>(8)</sup>.

وإذا كانت المعالم الأصلية لمدينة بغداد قد زالت تماما فإنه قد وصلنا آثار مدينة عباسية أخرى ترجع إلى العصر العباسي المبكر هي مدينة سامرا التي أسسها الخليفة العباسي المعتصم.

ويرجع سبب تأسيس مدينة سامرا إلى أنه كان نتيجة استئثار المعتصم من مماله من الترك أن احتدم النزاع بينهم وبين أهالي بغداد الذين ضاقت بهم كثرت شكاويهم منهم مما حدا بالمعتصم إلى العمل على نقل عاصمته من بغداد. وكان قد سبق أن شيّد للمعتصم قصر في موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو مئتين ميلا وبهجه لأشخاص أحد قواده الأتراك، وكان المساح قد شرع في بناء مدينة له في الموقع نفسه من قبل، ثم بنى الرشيد قصرا بجوارها وحفر عندها بئرا سمي القاطول. واختار المعتصم هذا الموقع ليشيّد فيه عاصمته الجديدة، وانتقل إليها في سنة 221 هـ / 836 م.

وقال أن هذه المدينة سميت في أول الأمر بمرور من رأى ثم اختصر الاسم إلى مر من رأى، ولما خربت سميت ماء من رأى، ثم اختصر فقيل سامرا، كما أطلق عليها أيضا اسم المعسكر.

(8) كريدويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي، ص 246 - 251.

تركها وأعاد مركز الخلافة إلى بغداد في سنة 276 هـ / 889 م، فندب الخراب إلى سامرا وهدمت مبانئها وصارت أكواماً، وبقي منها المسجد الجامع وملفنته العلوية، ونقلت سامرا إلى قرية صغيرة بها قبر علي الهادي



سامراء : منارة المسجد الكبير المعروفة باسم (العلوية)

ت 254 هـ / 868 م الإمام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية، والمرتد الذي دخله محمد المنتظر واختفى سنة 265 هـ / 878 م الإمام الثاني عشر بالإضافة إلى قبور الخلفاء العباسيين الواصل والمتوكل والمنصور والمعز والمهدي والمعتمد، وينسب إليها الحسن العسكري الإمام الحادي عشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية ت 261 هـ / 874 م.

وجذبت خرائب سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من أقدم أعمال الحفر الإسلامية. وكشفت

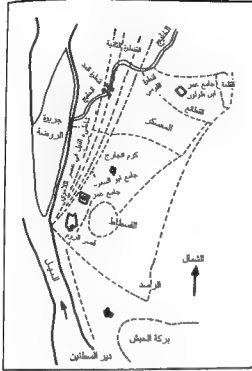
هذه الحفائر عن آثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف خزفية وزجاجية وغير ذلك من الآثار الإسلامية<sup>(9)</sup>. واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت إليها المتاجر من شتى الأنحاء، وأن الفن الإسلامي كان قد اتخذ في ذلك الوقت طابعه الخاص المتميز وأنه بلغ مستوى عالياً من النضج الفني<sup>(10)</sup>. ويعتبر فن سامرا فناً دولياً إذ انتشر في سائر أقطار العالم الإسلامي.

هذا ومما عثر عليه في سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق شبيه ببريق المعدن ومن ثم اصطلح على تسميته بالخزف ذي البريق المعدني، وهو ابتكار إسلامي، ويعتقد أنه بدأت صناعته في سامرا، وقد انتقل منها إلى مختلف الأمصار الإسلامية مثل بلاد الشام وإيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس.

ومن المدن التي أسست في هذا العصر أيضاً مدينتا الصكر والقطائع في مصر. أما مدينة الصكر فقد شرع في بنائها أبو عون ولي مصر من قبل العباسيين في سنة 135 هـ / 752 م في الجانب الشمالي من القباط الذي كان قد أصبح فضاء قفراً ونظراً إلى أن هذه المدينة أسست لايواء الصكر العباسي سميت بالصكر، وكان حدها من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة الدم ومن الشرق ثلاث المقطم. وشيد في الصكر دار للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون وبنى بها الفضل بن صالح في سنة 169 هـ / 785 م مسجداً لم يكتب له البقاء. وفي سنة 200 هـ / 816 م أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول الصكر فكثر بها العمارات حتى اتصلت بالقنطرة وشيدت فيها الدور العظيمة. وظلت الصكر عاصمة مصر ومركز الإمارة والإدارة والشرطة حتى سنة 256 هـ / 870 م حين أسس أحمد بن طولون شمال شرق الصكر مدينة جديدة هي القطائع التي اتخذها عاصمة له ومقرًا للجيش والإدارة. وكان ابن طولون قد أقام في أول الأمر

(9) انظر كتاب Die Ausgrabungen von Samarra.

(10) د. فريد شافعي : زخارف وطراز سامراء، مجلة كلية الآداب، ديسمبر 1951، ص 21 - 23.



رسم تقريبي لمواقع القسطنطينية والقاهرة  
وتحول مجرى النيل

للمسجد أكبر مساجد الإسلام من حيث المساحة : إذ تبلغ مساحته 38 ألف متر مربع وتبلغ أبعاده 156×240 مترا مربعا. وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الحجر أي الطوب المحروق، وبها أبراج وتختفيها مجموعة من الأبواب. والمسجد زائدتان كبيرتان في خارجه.

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يركز عليها السقف مباشرة، وكانت البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من باقي البلاطات. وكانت الدعائم ممتدة في أركانها أصعدة من الرخام، أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط، وكان في وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون.

من 53 - 59.

(13) الدكتور زكي محمد حسن : قرون الإسلام من 61.

بالعسكر ونزل دار إمارتها وأسس فيها ديوارتنا أشهر بقعة أنشأته ثم شرع في تأسيس مدينة القسطنطينية التي أنشأها جندة وحاشيته ومن ثم سميت للقسطنطينية<sup>(11)</sup>.

وكانت القسطنطينية تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للقسطنطينية وبين سفح جبل المقطم عند مكان قلعة الجبل حاليا وكان يعرف في ذلك الوقت باسم قبة الهواء ومن جهة أخرى بين الرملة تحت القلعة إلى مشهد الرأس الذي عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين. وبدأ ابن طولون في سنة 256 هـ / 870 م تشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفوس، ثم بنى مسجده المعروف فوق جبل يشكر، وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا واختلطت حاشيته وجندة دورها في موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والقسطنطينية. ولم يبق من القسطنطينية غير جامع بن طولون.

وأنشأ خمارويه بن أحمد بن طولون بالقسطنطينية حديقة للميوحان كان فيها السباع والتمور والبقلة والأزهار والطيور وغيرها وجعل بيوتها بما يكتل لها الصحة والنظافة<sup>(12)</sup>.

ومن المدن التي أسست في هذا العصر في شمال إفريقيا العباسية التي شوها إبراهيم ابن الأغب، وكانت تبعد نحو ثلاثة أميال إلى الجنوب الشرقي من القيروان، وعرفت باسم القصر الأبيض ثم عرفت بعد ذلك باسم القصر القديم<sup>(13)</sup>.

بالإضافة إلى المدن وصلنا من هذا العصر مجموعة من المباني التي يمثل فيها الطراز المعماري في ذلك العصر.

وربما كان أهم أضرار تلك المباني للمساجد وقد وصلنا منها عدد من المساجد تعتبر من أهم معالم العمارة الإسلامية في ذلك العصر.

وأبرز هذه المساجد المسجد الجامع بسلاما وقد بني فيما بين سنتي 234 هـ - 237 هـ 848 - 852 م في عهد المتوكل ونكف بنائه 15 مليون درهم. ويعتبر هذا

(11) الفريزي : قسطنطينية ج 1 ص 313 وما بعدها.

(12) ابن تقي الدين : القصور الأندلسية في ملوك مصر والقيروان ج 3

الملاحظ أن البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من باقي البلاطات. أما الأرواق الجانبية فيشتمل كل منهما على بلاطتين موازيتين للجدار الجانبي. في حين أن بلاطات مؤخرة المسجد بكل من صفوفها ثلاثة عقود.

ومن الملاحظ أن دعائم المسجد تختلف مساقطها الأنفية فمنها ما هو مربع ومنها ما هو مستطيل ومنها ما هو على هيئة حرف T الأقرني، والدعائم الأخيرة هي التي تقابل صفوف بلاطاتها مع صفوف أساكيبها. ومن الملاحظ أن النصف العلوي من الدعائم المواجهة للصحن مزخرف.

وبجوانب المسجد الثلاثة 15 بابا على محاور العقود، ويوجد منها في كل من جانبي المسجد ستة أبواب، وفي المؤخرة ثلاثة أبواب، ولم يكن بجدار القبلة أبواب. وكان حول المسجد زيادة محاطة بقاعات.

ومئذنة المسجد ملوكة، وهي أصغر من مئذنة المسجد الجامع بسامرا، وتقع في الزيادة الشمالية على

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية فتقع في خارجه وعلى محور المسجد على بعد 27 مترا من حائط المسجد، ويبلغ ارتفاعها 50 مترا، ويصعد إلى قمته بممر مساعد يلف حولها من الخارج عرضه 230 سم، ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة، وكان في أعلاها جومقي صغير يركز على شمانية أعمدة من الفشب. وهي أول مئذنة كان يصعد إليها بممر يلف حولها من الخارج وقد شيد على نمطها مئذنة أبي دلف في سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون في مصر ومن المعتقد أن هذا التصميم قد تأثر بالزقورة العراقية<sup>(14)</sup>.

ويوجد في سامرا أيضا مسجد أبي دلف 246 هـ / 860 م وكان المسجد الجامع لمدينة الجعفرية التي شيدها المتوكل شمالي سامرا كما سبق أن ذكرنا، وهو مسجد كبير وإن كان أصغر حجما من مسجد سامرا، ومساحته 213×135 مترا مربعا ويشتمل على صحن مستطيل تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على 17 بلاطة بينها 16 بالكة، وكل بالكة خمسة عقود، وهذه البلاطات تتعامد على أسكوبين موازيين لجدار المحراب، ويعلو دعائم المسجد عقود تحمل السقف المنبسط ومن



جامع ابن طولون

(14) الدكتور حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص 139 و 140.

ويشغل مساحة مقدارها 26244 مترا مربعا ومن الزوائد. ويتألف من صحن مربع طول ضلعه 92 مترا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على خمس بوائك تمتد موازية لجدار القبلة. أما باقي الأروقة فيشتمل كل منها على بالكتين موازيين لجدار الرواق. وحول المسجد زهدة تحيط بثلاثة جوانب أما الجانب الرابع وهو جانب القبلة الجنوبي الشرقي فكان تقع خلفه دار الامارة.

المحور الشمالي الجنوبي وعلى بعد 9,6 أمتار من جدار المسجد الشمالي.

وفي حين شيدت دعائمات المسجد بالآجر، شيدت جدرانه باللبن ويبلغ سمكها 1,6 متر وهي مدعمة بالكتاف مثل معبد سامرا ولا تزال مواضع أنابيب المياه باقية على بعض الجدران. ويتراوح حجم الأجزاء بين 25 سم و 29 سم ويبلغ سمكها 7 سم.



جامع ابن طولون

والمسجد مبني بالآجر أي الطوب المحروق وتطلى جدرانه طبقة سميكة من الملاط فوقها طبقة أخرى من الجص المزين بزخارف محفورة. وعقود المسجد من الطراز المديب وترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط في أركانها أعمدة منمنجة وتعلو الدعائم فتحات معقودة، وللمسجد شرفات تشبه العرائس الرقيقة، وفي جدرانه نوافذ بها زخارف جصية مخزومة.

وفي وسط الصحن قبة ترجع إلى عهد المملوك

وعقود المسجد مبنية من حلقتين من الآجر المربع وقد رصفت أجزات الحلقة الداخلية ووجهها نحو الخارج، ورصفت أجزات الحلقة الخارجية رأسيا (15).

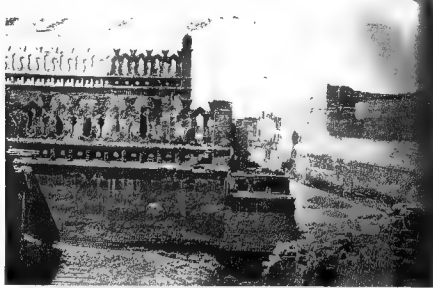
وأحسن مساجد هذا العصر حفظا جامع ابن طولون بالقاهرة وقد شيدته أحمد بن طولون على جبل يشكر فيما بين عامي 263 و 265 هـ / 876 - 879 م وقد عثر على لوحة تأسيس للجامع وقد ضاع نصفها، وهو ثالث المساجد الجامعة الكبيرة في مصر بعد جامع عمرو وجامع المسكر،

(15) هـ. كرويزيل: الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي جبهه ص 369 - 374.



لاجين الذي جدد المسجد في سنة 696 هـ / 1296 م،  
ومحراب المسجد الرئيسي يرجع أيضا إلى عهد لاجين  
وتتقمة قبة وإلى جواره منبر خشبي وكلاهما يرجع إلى  
عهد السلطان لاجين أيضا.

(عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لأطعام الطيور  
ويتضح في مسجد ابن طولون التأثير الكبير



شرفات جامع أحمد  
ابن طولون

بالمسجد الجامع في سلمرا سواء من حيث التصميم أو  
المنئنة أو الزخارف<sup>(16)</sup>.

ومن المساجد الكبيرة التي وصلتنا من هذا العصر  
المسجد الجامع في مومسة بقونص وهو مسجد  
ذو تخطيط شبه مربع تبلغ مساحته 57×50 مترا،  
ويشتمل على صحن عرضه 41 مترا، وصقه 22,25  
مترا تقريبا، تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة أو  
بيت الصلاة ويشتمل على اثنتي عشرة بالكة يتألف كل منها  
من ست دعائم وتحصر بينها ثلاث عشرة بلاطة متعامدة  
على جدار القبلة، والقسم الأمامي الذي يلي جدار القبلة  
مغطى بأقنية متقاطعة، في حين مقب القسم الخلفي الذي

وينضاف إلى المحراب الرئيسي بالمسجد خمسة  
محاريب أخرى من الجص ترجع إلى العصر الطولوني  
والفاطمي والمملوكي، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل  
بن بدر الجمالي حوالي 487 هـ / 1094 م، وداخل  
الزيادة في الجانب الشمالي الغربي تقوم المنئنة وتتألف من  
قاعدة مربعة المسقط، تعلوها منطقة امطوانية، فوقها منمن  
علوي يحمل منمنا أصغر. ويتوج المنئنة طاقية مضلعة  
على شكل المبخرة. ويبلغ ارتفاع المنئنة حوالي 40 مترا،  
ويصعد إليها بواسطة سلم خارجي. وهي الوحيدة من  
طرانها في مصر. ويربط المنئنة بحائط المسجد قنطرة من  
عقدين من طراز حدوة الفرس. وجددت المنئنة في عهد  
السلطان لاجين وكان بأعلامها سفينة صغيرة من البرنز

(16) Zaki Mhhammad Hassan, Les Tuluinides, étude de l'Egypte

1933 1933 Zaki Mhhammad Hassan, Les Tuluinides, étude de l'Egypte

1933 1933 Zaki Mhhammad Hassan, Les Tuluinides, étude de l'Egypte

1933 1933 Zaki Mhhammad Hassan, Les Tuluinides, étude de l'Egypte

زبادة لجامع أحمد ابن طولون

شمال شرقي



عليه ويمتد إلى الصحن بأقنية اسطوانية، وبلاطة المحراب  
أعرض قليلا من سائر البلاطات، وكان بها قبة فوق  
المحراب رقية أخرى في وسطها. وعقود المسجد ما بين  
حدوية ودائرية ومدببة وكان للمسجد ثلاثة مداخل في  
الجانب الغربي ومدخل واحد في الجانب الشرقي، وربما  
كان هناك مدخل آخر في الجانب الشمالي، ويوجد باب  
على يمين المحراب خلفه حجرة صغيرة.

ويوجد حول الصحن في كل من الجوانب الثلاثة  
رواق يتألف من قبابات تتعاهد على الصحن ويتقدم رواق  
القبة أسكوب يمتد بعرض المسجد.

وتوجد بخارج المسجد من الجهة الشرقية زيادة، كما  
توجد زيادة أخرى بالجهة الغربية بها مرافق.

وفي الركن الشمالي الشرقي من المسجد برج دائري  
تعلوه قبة، وفي الركن الجنوبي الشرقي برج دائري آخر  
زال أعلاه.

رواق القبة لجامع ابن طولون

ويواجه المسجد أفريز كتابي بالخط الكوفي البسيط  
منحن إلى الأمام حوالي 10 سم لتيسير القراءة. كما تمتد

هذا وقد أجريت في هذا العصر في جامع عمرو  
بالصراط وعقبة بن نافع بالتقويان عمارتان استقرت على



جامع عمرو ابن العاص

أثرهما الحدود النهائية لكل من المسجدين.

أما مسجد عمرو فقد أجريت به عماره كبرى في  
سنة 212 هـ / 827 م على يد عبد الله بن طاهر والي  
مصر من قبل الخليفة المأمون وقد أنصها عيسى بن يزيد  
الجلودي بعد سفر عبد الله بن طاهر إلى بغداد في نفس  
العام. وأضيف في هذه العماره إلى الجامع من جانبه  
الجنوبي الغربي (الأيمن) مساحة تماثل مساحته قبل  
العماره وبذلك تضاعفت مساحة الجامع وحدث تناسب بين  
طوله وعرضه.

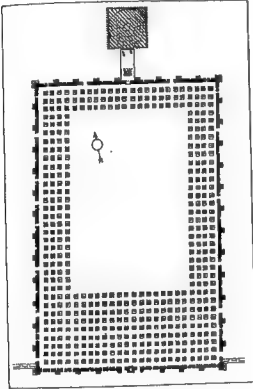
الكتابة حول جوارب الصحن الثلاثة، وتستمر خلف الرواق  
المضاف في الجانب الجنوبي. وتتضمن هذه الكتابة اسم  
الأمر أبي العباس بن الأغلب، سنة 224 هـ /  
850 - 851 م.

ومن المحتمل أن المسجد وسع نحو الجنوب بمقدار  
الجزء المسقف بقنوات متقاطعة وكان حده الجنوبي قبل ذلك  
القبة الموجودة حالياً عند منتصف البلاطة الوسطى : أي  
أن المسجد عند أنشائه كان يشتمل على قبة محراب  
صار الآن القبة المذكورة<sup>(17)</sup>.

(17) الله، كريتويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي حله  
ص 354 - 360.

جامع ابن طولون، وكذلك في الشبائيك الباقية التي كتف عنها في الجامع الأزهر.

كما استعمل أيضا نوع من العقود المدببة التي بقيت



سامراء : مخطط المسجد الكبير

تملاج منها فوق الشبائيك الصغيرة في جدار القبة، ومن المحتمل أنها من النوع المدبب ذي المركزين وذلك تمثل أقدم أمثلة العقد المدببة في العمارة الإسلامية في مصر. كما ينسب إلى عبد الله بن طاهر أيضا طريقة بناء العقود (بجنزير) أي حلقة من صناديق من قوالب الأجر تنجيه بطولها نحو مركز قوس العقد أي جاذير من طوب على سيقه ويظهر آخر من طوب على بسطه، وقد استعملت هذه الطريقة من قبل في بناء عقود قصر المشتى وقصر الطوبة في صحراء الشام اللذين يرجعان إلى العصر الأموي. كما استعملت أيضا فيما بعد في عمار سامراء وفي المسجد الجامع في سامراء وفي عمار أخرى من العصر العباسي المبكر.

تعتبر هذه العمارة أهم الصالحات التي أجريت بجامع عمرو سواء من الناحية الأثرية أو الناحية المعمارية : إذ بهذه العمارة استقرت حدود الجامع حتى الوقت الحاضر وصار تخطيطه على هيئة مربع منتظم تقريبا طولُه نحو 120 مترا وعرضه نحو 110 أمتار كما ظل الجامع محتفظا بتصميمه دون تغيير كبير في عصر المماليك.

وإذا انتضح من البحوث الدقيقة أن الجامع كان مشبوا بالأجر أو الطوب المحروق وأنه كان يشتمل على 13 بابا منها خمسة في الجدار الشمالي الشرقي (الأيسر) وأربعة في الجدار الجنوبي الغربي (الأيمن) وثلاثة في الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية وباب الفطيط في جدار القبة. وكان الجامع يتألف من صحن مستطيل تحف به أربعة أروقة تشتمل على صفوف من العقود (بروايك) ترتكز على أعمدة وتمتد موازية لجدار القبة. وكان كل من رواق القبة والرواق المواجه له يشتمل على سبع بروايك يحتوي كل منها على عشرين عمودا أما الرواقان الجانبيان فكانت بانكائهما تشتمل كل منها على أربعة أعمدة

وكان صحن الجامع تحف به أربع بروايك أو صفوف من العقود ترتكز على أعمدة وكانت كل من بانكة رواق القبة والبانكة المواجهة لها تشتمل على 12 عقدا في حين كانت كل من البانكتين الجانبيتين تشتمل على 8 عقود.

وكان بجدار القبة ثلاثة محاريب، ومن المرجح أيضا أنه كان في كل ركن من أركان الجامع الأربعة منئنة.

وكانت شبائيك الجامع يتكون كل منها من فتحة مستطيلة بطولها عقد قريب من نصف الدائرة سمته أصغر من سعة الفتحة ومكتوى بطرفيه على طابية (وسادة) من الخشب معمولة على عمودين تكتمين عند منتصف مسك الشباك وحاملين أيضا طابية أخرى من الخشب ممتدة بآخر سعة العقد وقاسمة الشباك الجص المركب بوسط السمك إلى قسمين : أحدهما أسفلها بارتفاع للفتحة المستطيلة والآخر أعلاها ومحمل عليها ومسط للعقد وكان كل شباك تكتنفه طائقتان مسودتتان. ومن للملاحظ أن هذا النظام استعمل فيما بعد مع بعض الاختلاف في شبائيك

ومن الآثار التي بقيت في الجامع الحالي وتنسب إلى عهد عبد الله بن طاهر بعض وبساتين خشبية أو (جبال) تطل توجان أعمدة في الركن الأيمن من رواق القبلة وفي بعض الشبائيك القديمة في الجدارين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي، ويزين هذه الوماند الخشبية زخارف محفورة تتألف بصفة رئيسية من شريط من لفائف متجورة من العروق النباتية يخرج منها وحدثان من ورقة العنب الخماسية ومن زخرفة نباتية أخرى محورة تتألف من ثلاث أو أربع من الوريقات النباتية التي تنتهي كل منها بثلاث شعب وتملأ هاتان الوجدتان بالتبادل باللفائف المتجورة، ومما يسترعى الانتباه أن هذه الزخارف قريبة الشبه من زخارف للفيسافا بقية الصخرة، وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى في القدس.

هذا وقد أضيف إلى مسجد عمرو زيدان : أولاهما في سنة 237 هـ / 850 م وذلك إلى جانب جدار الجامع الجنوبي الغربي (الأيمن)، وأضيف في سنة 357 هـ / 968 م رواق مقداره حوالي ستة أمتار ونصف ثم زود بمحراب وشبكين وأضيفت الزيادة الثانية أمام واجهة الجامع الرئيسي على يد محمد بن شجاع أحد عمال الخراج في عهد ابن طولون.

وكان بيت المال في جامع عمرو في رواق القبلة أمام المنبر على هيئة جرة فوقها قبة ترتكز على أعمدة من حجارة<sup>(18)</sup>.

وشيد جامع القيروان على يد عقبة بن نافع سنة 55 هـ / 675 م عند تأسيسه مدينة القيروان ثم أضيفت إليه بعض إضافات بعد ذلك، ثم أعيد بنائه في سنة 221 هـ / 836 م على يد زائدة الله بن الأغلب وفي هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد وكذلك صار عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وصارت مساحته 150×220 ذراعاً مربعاً. وكان يشتمل على 17 بلاطة و 414 عموداً

وفي سنة 248 هـ / 863 م زخرف أبو إبراهيم

أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف ذي البريق المعني عددها 139 بلاطة، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من القصب بها زخارف محفورة، وبنى فوق المحراب قبة.

ثم أضاف إبراهيم بن أحمد 261 - 289 هـ / 875 - 902 م قبة البهو وزود المعز بن باديس سنة 375 هـ / 985 م المسجد بمقصورة.

ويشتمل رواق القبلة حالياً على 17 بلاطة يفصل بينها 16 بالكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقي البلاطات وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو، وتمتد بمرصن الرواق بولك مستعرضة وبالمسجد خمسة قباب إحداها مضلعة.

ويعلو محراب المسجد عند على هيئة حدة القوس، ولجدران المسجد من الخارج أكتاف سائدة وبه ثمانية أبواب في كل من جانبه الشرقي والغربي أربعة أبواب<sup>(19)</sup>.

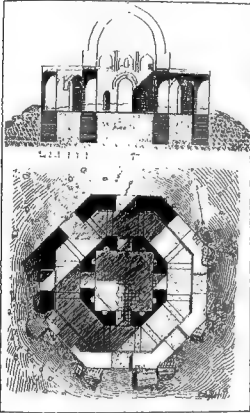
ومن الملاحظ أن معظم المبالج التي وصلتنا من هذا العصر تتسم بصفة عامة بالضخامة والاتساع بحيث تعتبر أكبر مساجد للعالم الإسلامي، ومع ذلك فقد وصلتنا مساجد صغيرة من أشهرها مسجد أبي فسطاط بمسوسة، وهو مسجد مسقف مساحته حوالي 60 متراً مربعاً، ويشتمل على ثلاث بلاطات تتعامد على جدار القبلة وبها صفتان من البائكات كل منهما يشتمل على ثلاثة عقود، وتقطعها بالكتان موازيان لجدار القبلة وكل منهما تشتمل أيضاً على ثلاثة عقود، وترتكز العقود على دعامات أربع في أركان مربع في وسط المسجد ذات مساقط أفقية مصبغة، وذلك بالإضافة إلى كتفين في كل من الجدران الأربعة. ويعتبر نظام العقود في مسجد بوطاطة للنموذج الثالث المعروف من نوعه في العمارة الإسلامية إذ وجد النموذج الأول في بئر الرملة 172 هـ / 789 م والنموذج الثاني في الطابق العلوي من رباط سومة 206 هـ / 821 م.

(19) الدكتور أحمد فكري : المسجد الجامع بالقيروان من 6 - 67.

(18) الدكتور محمد الباشا : جامع عمرو - كتاب التآثر تاريخها فونها آثارها من 403 - 418.

هذا ويرجح أنه قد دفن في هذا الضريح ثلاثة خلفاء عباسيين هم المنتصر والمعز والمعتدي.

وإذا كانت قبة الصليبية قد تخربت فإنه قد وصلنا من العصر العباسي المبكر ضريح آخر هو في حالة جيدة



سامراء : مخطط لقبة الصليبية في الجانب الغربي من نهر دجلة

من الحفظ : وهو ضريح إسماعيل الساماني في بخارى، ويرجع إلى أواخر القرن الثالث للهجري وأوائل القرن الرابع (أواخر القرن التاسع الميلادي وأوائل القرن العاشر). وهو مبنى مكعب تقريبا تعلوه قبة نصف كروية، وواسطة الانتقال بين المسطبات الأربعة للمبنى وبين المسطبة الأربعة للقبة الدائرية عبارة عن رصيف ممتدة المسطبة

هذا ويشمل مسجد بوفاططة كتابة بالخط الكوفي باسم الأغلب ابن إبراهيم 223 - 226 هـ / 838 - 841 م وهو المثال الوحيد الذي يوجد في مؤخرته رواق مثل مسجد الصالح ببالقاهرة 555 هـ / 1160 م، ويتقدم رواق المقعدة بأكفة ذات ثلاثة عقود حدوية وخلفها واجهة بيت الصلاة<sup>(20)</sup>.

هذا وقد تميز الطراز العباسي المبكر بأنواع من العناصر الدينية لم تكن معروفة من قبل في الإسلام من أهمها الأضرحة، إذ لم يعرف أن اتخذ المسلمون أضرحة مشيدة في صدر الإسلام أو في العصر الأموي وحتى في العصر العباسي الأول وذلك باستثناء الحجرة التي دفن بها النبي صلى الله عليه وسلم والتي أضيق إلى المسجد النبوي في عمارة الوليد بن عبد الملك وربما كان أول الأضرحة المشيدة في العالم الإسلامي تصلنا أخباره وتبقى آثاره هو ضريح الخليفة العباسي المنتصر الذي يعرف باسم قبة الصليبية، ويقع هذا الضريح على الضفة الغربية لنهر دجلة وهو بناء زال أعلاه ويقال إن لم المنتصر اليونانية الأصل هي التي أشارت عليه أن ينشئ لنفسه ضريحا

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مثنى المسطبة الأربعة دخله بناء اتخذ جدرانه هيئة مثنى من الخارج وهيئة مربع من الداخل، ويفصل بين المثنى الخارجي والمثنى الداخلي ممر مسطح يقو نصف اسطواني، ويكل ضلع من أضلاع المثنى الخارجي فتحة معقودة أما المثنى الداخلي فيه أربعة مداخل تقع على محاور للجهات الأصلية، ويوجد في أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية aquinches مما يدل على أنها كانت مسقفة بقبة، وأن واسطة الانتقال بين المسطبة الأربعة للمربع للقاعة والمسطبة الأربعة للقبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية، ويرجح أن قطاع القبة الرأس كان على شكل عقب مدبب، وكان لهذا البناء أثر بعد ذلك في تصميم الأضرحة في الشرق الأوسط وفي الهند. ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه إلى حد ما تصميم قبة الصخر<sup>(21)</sup>.

(20) هـ. كيريلوف : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عله من 352 - 354.

(21) كمال الدين سليم : العمارة في صدر الإسلام من 95 - 97.

مصلى. أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون، وكان في أركانها أبراج للمراقبة، وللرباط عادة مدخل واحد.

وأقدم الأربطة التي وصلتنا آثارها رباط المنستير ورباط موسى في تونس وكلاهما يرجع إلى العصر العباسي المبكر.

ورباط المنستير بناه هرثمه بن أعين سنة 180 هـ

796 م، وهو من طابقين ومسقطه الأقي مربع، وطول ضلعه حوالي 32 مترًا، ويحيط بالطابق الأرضي سور خارجي في زوايا أبراج دائرية ما عدا البرج الشرقي فهو مربع تقريبا، وتركز عليه ابتداء من مستوى السطح منارة اسطوانية، وفي محور الجدار الجنوبي مدخل بارز قائم الزوايا يفتح على نهارض مستقيم يؤدي إلى مساحة الرباط وحول المساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة المقلعة على جدران الرباط الأربعة التي كان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التي يرجح أنها كانت اصطبلات للفيل. ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل، وكان في مساحة الرباط بئر.

ويشتمل الطابق العلوي على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط، ويتألف للمسجد من سبع بلاطات مربعة بأقبية طويلة تتعامل على جدار القبلة. ويبدو أن باقي الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضي ويمتد أمامها ممر.

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر في الضلع الجنوبي الغربي رباط للنساء وجد على محراب مسجد كتابة مؤرخة رمضان سنة 256 هـ / 870 م ويستند هذا للرباط من جانبه الجنوبي الشرقي على برج رباط المنستير أو قصر هرثمه بن أعين.

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثر في عبارة الأربطة الكثيرة التي أنشئت نتيجة لازدهار المراقبة في عصر الأغالة 184 - 296 هـ / 800 - 908 م، والتي أمكن الاستدلال على آثار العديد منها<sup>(24)</sup>.

(24) سورة آل عمران تبة 200.

(25) إبراهيم شوح : قصر هرثمه بن أعين بالشاهر من 93 - 108 (رسالة ماجستير بجامعة القاهرة).

مرتكزة على حنيات ركنية. وفي قمة القبة من الخارج جوق صغير ويكل جانب من جوانب المبنى باب معقود، وبأعلى اللوحات الأربع صنف من المحاريب المجوفة المعقودة يحف بكل منها إطار مستطيل، وفي كل ركن من أركان المبنى الأربعة عمود منمجم، وحول القبة في زوايا المربع أربع قباب صغيرة جدا يتفق وضع كل منها مع أحد الأعمدة المنحدجة أسفلها.

ومادة البناء في هذا الصريح هي الحجر أو الطوب المحروق الذي رتب من الخارج ومن الداخل على هيئة وحدات متماثلة من الأشكال للزخرفية الهندسية، وذلك بوضع الأجزاء في كل وحدة في أوضاع مختلفة ويتمس هذا المبنى بتناسق أبعاده وإنسجامها، ويعتبر بحق من روائع العمارة الإسلامية. ويعتقد أنه يمثل نموذجا جماليا لامتزاج تقاليد البناء القديمة بالمنجزات الأحدث. ويعتبر ركنًا لعمارة الأضرحة في الإسلام في إيران ووسط آسيا وبلاد الهند<sup>(22)</sup>.

ومن أنواع المباني التي ظهرت بصفة خاصة في هذا العصر ووصلنا منها بعض الآثار الأربطة وهي منشآت دينية وحربية شيدت لأقامة المحاربين بها للتمدد والاستعداد للجهاد والتركيز للاعداد الذين يغيرون على البلاد، واشتق اسمها من الآية الكريمة «واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»<sup>(23)</sup> وكذلك من قول الله تعالى : «يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا وربطوا وثاقوا لله لعلكم تقفون»<sup>(24)</sup>. وكانت الأربطة تشيد في الثغور على حدود الدولة الإسلامية وانتشرت في شمال افريقية في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (8 و 9 م) وذلك لحماية البلاد من المغيرين من البحر كما أقيمت الأربطة أيضا في الصحراء داخل افريقية وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين حكموا المغرب والأندلس في لقرن الخامس الهجري (11 م).

وكان تخطيط الأربطة في كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن في الوسط يجانبه الثقلي

(22) كثر الإسلام التاريخية في الاكاد السيفوتي، Hoag (John D.), Islamic Architecture, p. 184. Grube (Ernst J.), The World of Islam, p. 43.

(23) سورة الأنفال تبة 60.

ويشتمل الطابق الثاني على غرف مماثلة في جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبي حيث يوجد مسجد الرباط الذي يشتمل على 11 بلاطة متعامدة على جدار القبلة وتنقسم كل بلاطة إلى قيوين بواسطة صف من العقود (بلاطة) يمتد موازياً لجدار القبلة. ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالي مترين ونصف في حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة 3,88 أمتار.

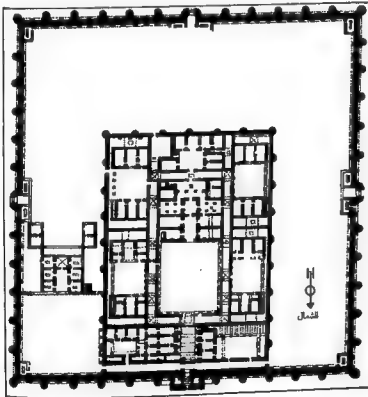
ويعتبر تصميم مسجد ربط مومسة الأول من نوعه في شمال افريقية وقد شوهد بعد ذلك في مسجد أبو فاطمة بمومسة 223 - 226 هـ / 838 - 841 م.

ويعلو منارة للمعبد برج صغير مربع المخطط كان يستخدم لإعطاء الاشارات الضوئية<sup>(26)</sup>.

وبالإضافة إلى المنشآت ذات الطابع الديني تميز العصر العباسي المبكر بأنواع أخرى من المنشآت ذات الطابع المدني وأبرز هذه المنشآت القصور.

أما ربط مومسة وهو أشهر الأربطة التي وصلتنا فقد أسسه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب سنة 206 هـ / 821 م. وهو عبارة عن مربع المسقط يبلغ طول ضلعه حوالي 39 متراً، ويحيطه الخارجية ثمانية أبراج: أربعة منها في الأركان، وأربعة في منتصف الجوانب، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المنخل في منتصف الجدار الجنوبي، وكذلك برج الركن الجنوبي الشرقي الذي استخدم قاعدة للمنارة هذا وقد أجزى بالرباط عمارة في سنة 1264 هـ / 1848 م.

وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالي عشرة أمتار. ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان، ويشتمل الطابق الأرضي على أروقة وراها حجرات مسقفة بأقنية بعضها نصف اسطوانتي، وبعضها منقطع، ويبلغ عددها 33 حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج، ويبلغ عرض كل منها حوالي مترين ونصف.



مخطط قصر الأخضر العراق

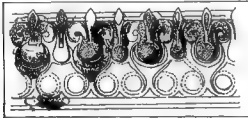
(26) القنديل شمال الفين صلب: السلي  
في صدر الإسلام من 132 - 136.



في الفن الماساني، كما يلاحظ في إوان الكرخ في إيران، واستخدم أيضا في قصير عمرة. ويلاحظ في بناء العقود أن بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سبيلها) كما هي الحال في قصر المشني.

وتقع مدخل الحجرات في قصر الأخيضر في نهاية الدلوطن لا في وسطها على عكس ما نشاهده في حجرات قصر المشني والطوية. ويمتاز قصر الأخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع، وإجتهاده الجميلة، وتنوع أساليب تنسيقته، ولو أنه وصلنا في حالة سيئة من الحفظ<sup>(27)</sup>.

ومن قصور هذا العصر قصور سامرا التي شيدها المعتصم وخلفاؤه في مدينة سامرا وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر قصرا في سامرا نكر باقوت أسماها. وصارت هذه العقود مثالا لحذاء المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك. ومن قصور سامرا القصر الهاروني الذي شيده الواثق، وقصر



بعض الزخارف بقصر المعتصم

العروس، والقصر المختار، والقصر الوحيد، والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل.

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وملحقاته وقد بناه المعتصم، وكان له واجهة تطل على نهر دجلة وخلفها ثلاث قاعات تطهرها أقبية نصف اسطوانية، ويلى ذلك صحن مربع في وسطه نافورة، وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات، ثم قاعات الخليفة والحريم. أما قاعة العرش فكان قوامها بهو مربعا يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T الأفرنجي ووجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها

وربما كان أهم هذه القصور وأحسنها حفظا قصر الأخيضر الذي ينسب إلى الأمير العباسي عيسى بن موسى بن عبد الله ويرجع إلى حوالي سنة 161 هـ / 778 م، ويقع في الصحراء في وادي عبود على بعد 120 كيلومتر جنوبي بغداد. وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده 175×199 مترا. وتشتمل كل من واجهاته الأربع على مدخل محصنة، وفي وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها في كل ضلع عشرة أبراج، وجميعها دائرية المسقط الأفقي، وبالسور فتحات علها للاقاء المواد الكاوية على المهاجمين<sup>١</sup>.

وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالي، وهي تفتح على دهليز يؤدي إلى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف. ويلاحظ القصر نفسه الصور الشمالي، وتبلغ أبعاده 111,40×81,83 مترا. وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسي، وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية، وفي عبارة عن إوان كبير مغطى بقبو وفي نهايته قاعة مربعة المسقط الأفقي. وتنقسم واجهة قاعة العرش إلى ثلاثة طوابق. ويساحة الشرف تجويفات في أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب في هياكل مختلفة تعرف باسم «هزارياف» وهي معروفة في إيران.

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها، ويلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان : وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت في قصر شيرين من عهد خسرو برويز 590 - 628 م والأخر على هيئة بيوت فيروز بكه ومروستان. وقد عثر في حفائر القسطنطين على بيوت مشابهة للطرازين وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد الممسد، وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخليط. ويتبع القصر ملحقات يقام بين جدران القصر والصور.

واستخدم في تنسيق حجرات القصر ودهلزيه أساليب متنوعة : منها أقبية نصف برميلية، وأقبية متقاطعة، وأقبية بفضل بينها عقود. وعرف هذا الأسلوب

(27) علي محمد مهدي : الأخيضر ص 9 - 42.

الطراز العباسي في سامرا وظهر تأثرها في مصر في عهد الطولونيين، ويتر في قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجاري يصل إليها في أنابيب من الرصاص أو الفخار، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانها صور مرسومة بالألوان المائية على الجص<sup>(28)</sup>، ووجد أن صور سامرا تمثل النماذج التي استخدمها الفنانون في سائر أنحاء العالم الإسلامي والتي تطور منها فن التصوير الإسلامي في القرن السابع الهجري (13 م)

هذا وقد كشفت أعمال الحفر في القسطنطينية عن آثار بيت يعتقد أنه يرجع إلى العصر الطولوني، وكان يزخرف جدرانه زخارف جصية تشبه زخارف سامرا<sup>(29)</sup>.

وبالإضافة إلى التصوير وصلنا من هذا العصر منشآت مدنية تعتبر أقدم ما وصلنا من نوعها في الإسلام : منها خان عشتان وبئر الرملة وأحواض القبروين ومقاييس النيل ويقاطر ابن طولون.

أما خان عشتان فكان مأوى للجنار المسافرين والقوافل ويقع في منتصف الطريق بين الأفيش والكويتة، وربما يرجع بناؤه إلى عصر بناء الأفيش سنة 161 هـ / 778 م نظرا لاشتمال كل منهما على عناصر معمارية متشابهة مثل الأقبية.

ومسقطه الأقي قريب من المربع، ويبلغ طول ضلعه من الداخل 25 مترا، وفي أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج في وسط الجدران تبرز حوالي مترين فيما عدا برج الزبولة في منتصف الواجهة الشمالية : إذ تبرز حوالي 4,5 أمتار وهو في ذلك يشبه الأفيش. وبالبوابة باب من مصيبت من الحديد ويلي المدخل دهليز مستطيل مسقف بقو نصف اسطواني، ويؤدي إلى فناء مكشوف وقد ائثر كثير من أجزاء المبنى، ولا يزال على طول الجدار الشرقي للخان

آثار ثلاث حجرات مسقفة بأقبية نصف اسطوانية، وفي جنوبها في الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرات مقبية، وفي شمالها مساحة غير مسقوفة ربما كانت مستعملة مطبخا كما هي الحال في الأفيش، وإلى غرب هذه الحجرة، وعلى طول الجدار الجنوبي توجد حجرات، وتقع على محور المدخل تقريبا حجرة يوجد مدخلها في الجانب الغربي، ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب<sup>(30)</sup>.

أما باقي أنواع المنشآت المدنية التي وصلتنا فكلا مرتبطة بالماء وهي بئر الرملة وأحواض القبروين ومقاييس النيل ويقاطر ابن طولون.

وبئر الرملة محفورة تحت سطح الأرض، وجدرانها مبنية بالحجارة على هيئة مداميك منتظمة، وتشيها من الداخل طبقة سمكية من الملاط، وبالبئر كتابة مؤرخة سنة 172 هـ / 789 م وتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد. وبالبئر حوائط مائدة قوية ومسقطها الأقي العلم على هيئة شكل رباعي غير منتظم، وينقسم إلى ست بلاطات بواسطة خمس بالكات كل منها مكونة من أربعة عقود تمتد من الشرق إلى الغرب وتقطعها ثلاث بالكات تمتد من الشمال إلى الجنوب، وتشتمل كل منها على ستة عقود وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع، والقوود (مدببة) وتحمل قنولات نصف اسطوانية وفي الركن الشمالي الشرقي من البئر درج يؤدي من الخارج إلى داخل البئر، وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها 24 فتحة<sup>(31)</sup>. ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق

وتنسب أحواض القبروين إلى أبي إبراهيم أحمد بن محمد بن الأظبل سنة 248 هـ / 863 م وهي عبارة عن حوضين شبه مستديرين متجاورين : أحدهما صغير نسبيا (حوض الصق) يشتمل محيطه على 17 ضلعا، ومتوسط طول كل ضلع 6,25 وقطره 37,4 مترا، وأركانه

(31) Crewell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 228-230

(28) أنظر كتاب سامرة Die Moscheen von Samarra

(29) زكي محمد حسن : قرن الإسلام من 61.

(30) كمال الدين سبوح : السقوف في صدر الإسلام من 71 - 72.

المسطى، والحطة العليا ذات مسقط أفقي مربع أيضا وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى. ويفضل هذا التصميم تحملت الجدران الضغط الأفقي للأرض الذي يزداد كلما زاد العمق. واستخدم في كسوة الجدران ملاط مقاوم تأثير الماء. وكان ماء النيل ينساب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها في البئر خلال ثلاث فتحات في الجانب الشرقي. وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات شائعة في الجدران تتوجها عقود مدببة ترتكز على أعمدة مندمجة ذات تيجان وقواعد ناقوسية أو رمائية مقلوية، وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة

مدعمة من الداخل والخارج بكتكتاف دائرية وإلى هذا الحوض الصغير ينساب ماء الوادي أولا ليترسب فيه الطين قبل أن يخرج منه إلى الحوض الكبير بواسطة قناة اسطوانية عبر الجدار الفاصل بين الحوضين. ويشتمل محيط الحوض الكبير على 48 ضلعا، وفي كل زاوية من زواياه الداخلية والخارجية كتف دائري فضلا عن دعامة خارجية ومسط كل ضلع. ويبلغ عمق هذا الحوض 8 أمتار وقطره الداخلي زهاء 130 مترا. ومن هذا للحوض الكبير ينساب الماء إلى حوضين صغيرين مستقيين بهيئة مستطيلة، وبهذا تزداد نقارة الماء.

ومن الملاحظ أن الأحواض مبنية بالديش (الأحجار المكسرة) ومغطاة بطبقة صلبة من الملاط (الاسمنت)<sup>(32)</sup>.



إحدى قناطر ابن طولون بالقاهرة

أما مقياس النيل بالروضة في مصر فهو الوحيد من نوعه في العالم الإسلامي وترجع أهمية قياس ارتفاع ماء النيل في مصر إلى أنه كان مرتبطا بحق جباية الضرائب أو خراج الأرض : إذ أن الخراج لم يكن يستحق على أصحاب الأرض إلا إذا ارتفع ماء النيل عند الفيضان إلى مستوى معين يمكن معه ري الأراضي. وقد أقيم أول مقياس للنيل في مصر في العصر الإسلامي في جزيرة الروضة سنة 96 هـ/715 م في خلافة الوليد بن عبد الملك، وقد زال أثره، أما المقياس الحالي في الروضة فيرجع إلى سنة 247 هـ/861 م وبنى بأمر الخليفة المباسي المتوكل على الله على يد أحمد بن محمد الحاسب ثم جرى عليه كثير من التعمير.

ويتألف المقياس من بئر مساحته حوالي 6,20 أمتار وجدرانه مبنية بأحجار مهذبة يزيد سمكها كلما زاد العمق. ويشتمل البئر على ثلاث حطبات أو طبقات : الحطة السفلى منها ذات مسقط دائري، والحطة الوسطى ذات مسقط أفقي مربع، ضلعها أطول من قطر الحطة

(32) هـ. كزبرويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عله من 383 - 384.

معروفة لهذا الطراز من العقود في مصر الإسلامية.

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع، وتحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة نذكرها مؤرخة في مصر.

ويقوم في وسط البئر عمود من الرخام مثمن القطاع وذو ناج من الطراز الروماني المركب، ويبلغ طوله 16 ذراعاً (10,5 أمتار) وحفر على طوله علامات للقياس بالأذرع وللقراريط. ويرتكز العمود على فرشة من الخشب، وثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل، وكان قبل ذلك مثبتاً بواسطة كمرة أو عتب أفقي عليه كتلة كوفية. وتم إصلاح المقياس في عهد ابن طولون الذي وضع اسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلي. ونلاحظ أن العمود يحيط بمقدار 6 سم فأجريت به بعض الترميمات لإيقاف الهبوط (33).

ومن المنشآت المائية التي نرجع إلى هذا العصر ولا نزال نأثرها باقية قناطر أمياه التي أمر ببنائها أحمد بن طولون في جنوب شرق القطائع كما أمر بحفر بئر تنقل منه المياه فوقها

ويتضح من آثار هذه القناطر أنها كانت مشيدة بأجر مماثل لأجر الجامع الطولوني وأن عقودها مستقيمة أيضاً. ويقال إن مهندس هذه القناطر هو نفسه المهندس الذي شيد جامع ابن طولون فيما بعد (34).

وقد كانت هذه القناطر على درجة من العناية بحيث وصفتها سعيد القاص في أبيات من قصيدته جاء فيها :

بناء لو إن الجن جاءت بمثلته

لقل لقد جاءت بمستطع نكر (35)

ويربط البعض بين هذه القناطر وبين الأحواض (المالجات) التي شيدها الأمراء الأغالية لنقل المياه إلى مدينة القيروان (36).

هذا وقد زانت العناية في هذا العصر بتمهيد الطرق

(33) الدكتور فريد شافعي : المسألة العربية في مصر الإسلامية - مصر 1993 ص 385 - 393.

(34) ركني محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر - الجزء الأول ص 64.

العاملة بين المدن ولا سيما تلك التي يسلكها الحجاج إلى الحجاز.

ويرجع إلى هذا العصر تمهيد درب زبيدة وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق إلى مكة المكرمة وعُنيبت بتمهيدها السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد لتيسير تذب الحج : فأُنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار وصهاريج المياه، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلاً وظلت الطريق ممتعة أكثر من خمسة قرون : إذ ذكرها الهمداني في كتابه «سفة جزيرة العرب» وسماها «محجة العراق إلى مكة» وسافر منها ابن جببر ووصفها في رحلته، وذكر مصانعها وبركها، وسافر فيها أيضاً ابن بطوطة، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقاً لوصف ابن جببر.

وكان لهذه الطريق أهمية أيضاً في تيسير سبل التجارة، وفي ازدهار بعض المواضع على طولها فضلاً عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز.

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد عبر النفود أو الصحراء الشرقية. وكان يخرج من مكة طريقان : أحدهما تتجه شمالاً إلى المدينة والثانية تتجه شمال شرقاً، ثم تجتمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة، ثم تسير الطريق نحو الشمال الشرقي حتى بغداد.

ووصف ابن جببر أحد مواضع الطريق وهو بركة المرجوم بأنها «مصنع بنى له فيما يطؤه من الأرض مصب يؤدي الماء إليه على بعد وأحكم ذلك احكاماء».

ويبلغ طول درب زبيدة في المصعوبة نحو ألف كيلو متر، وتنتشر على طولها حالياً بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن.

ومن الآثار التي عُنيت المصعوبة بترميمها بركة الخرابية وتقع على بعد 95 كم شرقي الطائف، وهي على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالي ستة أمتار (37).

(35) المرجع نفسه ص 66.

(36) الدكتور فريد شافعي : المرجع السابق ص 501 - 510.

(37) نخبة من آثار المملكة العربية السعودية ص 157 لوحة 68.

## السمات العامة للعمارة في العصر العباسي المبكر :

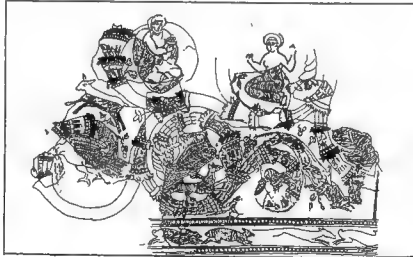
على الرغم من التطور الكبير الذي طرأ على الطراز المعماري في العصر العباسي المبكر 132 - 334 هـ/ 750 - 946 م قد ورث هذا الطراز بعض المعالم من الطراز الأموي. من ذلك الاستمرار في تزويد المسجد بمئذنة مربعة التخطيط في شمال إفريقيا على مثال مئذنة المسجد الجامع بالقيروان والمسجد الجامع بسوسة، وفي استخدام العقد المديب وكذلك الأسقف الجملونية المتوازية في جامع الرقة، واستخدام الحجر في البناء في بعض الأحيان كما هو الحال في الأخضر، وبناء بعض العقود بأسلوب «الجنزير» الذي عرف في العصر الأموي في قصري المشى والطوبة وقد ظهر في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بعد إعادة بنائه على يد عبد الله بن طاهر وفي المسجد الجامع بسامرا. كما أنه ثبت استخدام القيصفاء في الزخرفة في بعض المآثر العباسية وإن كان على نطاق ضيق وذلك في المسجد الجامع في سامرا وفي بعض قصور سامرا وفي المسجد النبوي بالمدينة. وفي مجال الزخرفة المعمارية احتفظت طرز سامرا الجصية ببعض العناصر النباتية الزخرفية التي سبق استخدامها في العصر الأموي، كما أن بعض الأشكال الزخرفية المحفورة في الواصلات الخشبية (للطالبي) في بعض أعمدة جامع عمرو بن العاص تشبه زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى بالقدس.

غير أن التأثير الغالب في الطراز العباسي المبكر تمثل بشكل واضح في التأثيرات الساسانية التي كان لها الدور الرئيسي في تشكيل طابع هذا الطراز سواء في مجال العمارة أو الزخرفة المعمارية. فمن حيث التخطيط من المرجح أن التصميم الدائري لمدينة بغداد متأثر بتخطيط دارايجرد بايران، كما أن قصور سامرا قد تأثرت بالأساليب المعمارية في ابوان كمرى فضلا عن أن تصميم البيوت في الأخضر ينتمي إلى العمارة الساسانية.

وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا الطراز استخدم طراز القبة الساسانية حيث يتحول فيها المسقط الأفقي المربع للجدان الحاملة للقبعة إلى مسقط أفقي دائري لحمل القبة بواسطة الطاقات أو الحنيات الركنية (equinoche).

ومع ذلك فلا يمكن إغفال تأثيرات أخرى أسهمت في تشكيل هذا الطراز ولو بنسبة ضئيلة مثل الأثر الهلنستي والبيزنطي والمسيحي الشرقي والتركي القديم.

غير أن هذه التأثيرات قد صيغت في بوتقة واحدة ونتج عنها طراز معماري إسلامي له سماته الخاصة المتميزة؛ وقد صار هذا الطراز العباسي المبكر فنا دوليا انتشر في أقطار الخلافة الإسلامية سواء من حيث العمارة أو الزخرفة المعمارية. ولامتد تأثير طراز سامرا - وهو المصطلح الذي أطلق على هذا الطراز ولا سيما في مجال



صورة بالفريكو من سامراء

الزخرفة الجصية - إلى الشرق فوصل البحرين وإيران والتركستان وامتد غربا فوصل مصر وتونس.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه في مجال الزخرفة ظهر لأول مرة في هذا الطراز أسلوب التوريق العربي الذي يعتبر من أهم خصائص الزخرفة النباتية الإسلامية والذي اصطلح على تسميته بالأرابيسك، وقد ظهر هذا الأسلوب في طراز سامرا اللثاني أو الوسيط، وكذلك في بعض حشوات منبر المسجد الجامع بالقيروان.

ومن جهة أخرى كان هذا الطراز ذا أثر واضح في الطراز الإسلامية اللاحقة سواء من حيث أنواع المبانى أو أساليب البناء : ففي هذا الطراز عرف لأول مرة في العمارة الإسلامية عمارة الضريح كما يمثل ذلك في قبة الصليبية في سامرا وضريح اسماعيل الساماني في بخارى، وكذلك الأريطة حيث وصلنا من هذا العصر أقدم الأريطة المعروفة وبما رباط المنستير ورباط سوسة في تونس كما يمثل خان عطشان أقدم الخانات الإسلامية. يمثل خان عطشان أقدم الخانات الإسلامية.

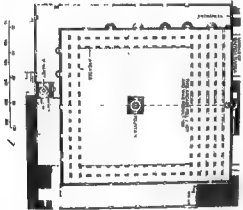
ولنشأت في هذا العصر مجموعة من المنشآت التي ظهرت لأول مرة في الإسلام وهي بئر الزملة وأحواض القيروان ومقاييس النيل بالروضة وقناطر ابن طولون بالبيستين بالقاهرة.

ومن حيث أساليب البناء كانت عمارة قصور سامرا مثلا لعمارة القصور الإسلامية فيما بعد كما كان استخدام الحنيات الركنية في مناطق الانتقال في القباب مقدمة لنقبيهما ثم لنشأة المقرنصات بعد ذلك.

هذا وقد تميز هذا الطراز باستخدام الأجر واللين بصفة عامة في البناء، وكانت بعض المعالم تبنى جدرانها باللين ودعائمتها بالأجر كما هي الحال في المسجد الجامع بسامرا وفي مسجد أبو دلف، في حين كان البعض الآخر يشيد كله بالأجر مثل جامع ابن طولون وقناطر البساتين. وكان لطوب هذا العصر مقاييس محددة فمثلا كانت مساحة اللبنة التي استخدمت في بناء حنية بغداد عبارة عن ذراع مربع. ولا شك أن

استخدام الأجر في البناء يرجع إلى انتقال مركز اللق الحضاري في الدولة العباسية إلى العراق، ونظرا لاستخدام الطوب كانت جدران المباني عادة على درجة كبيرة من السمك كما صارت تكتسى بطبقة مسطحة من الجص الذي كان يزخرف أحيانا بالحفر وبالثلثين، وكان القصب المرصوف يستخدم في مجموعات بين مداميك الطوب للتحوية.

وبالإضافة إلى الطوب ظل الحجر مستخدما ولا سيما في العناصر المتأثرة بالعمارة السورية كما هي الحال في البرقة، واستخدم الحجر أيضا مع الطوب في قصر الأخضر وأقصر على الحجر في البناء عند الضرورة مثل المنشآت المائية كما يتمثل في بئر الزملة ومقاييس النيل بالروضة حيث استخدم الحجر المذهب وفي أحواض القيروان حيث استخدم الدش (أو الحجر المكسر). وفي هذه المنشآت كانت الجدران تكتسى بطبقة من الملاط الصلب المقاوم للماء (الاسمنت).



تخطيط جامع لعمد بن طولون

وظلت بعض العناصر تشتمل على أعمدة الرخام استمرارا لما كان عليه الحال في العصر الأموي مثل جامع عمرو بن العاص في مصر والمسجد الجامع بالقيروان في تونس كما كان بالمسجد الجامع بسامرا أعمدة من الرخام مدمجة في الدعائم. واشتمل مقاييس النيل بالروضة بمصر على عمود من الرخام مضمن القطع.

وأُسست المدن في الطراز العباسي المبكر حسب تخطيط معماري هندسي جديد كما يتضح أولاً في العناية باختيار الموقع المناسب وكثير دلائل على ذلك اختيار موقع مدينة بغداد، وثانياً العناية بتخطيط المدينة حيث ظهر لأول مرة في العالم الإسلامي التخطيط المدور الذي استخدم في تأسيس مدينة بغداد أيضاً، وكذلك في مدينة الرقة التي خططت حسب تصميم دائري باستثناء جانب واحد، ومن المقرر هندياً أن التخطيط الدائري يفر 11,38 % من مواد البناء لتخطيط مربع بالنسبة لنفس المساحة، كما أنه يهيء فرصاً أكبر للدفاع عن المدينة.

ومن جهة أخرى تميزت المدن بصفة خاصة بتوفير أساليب تحصين لم تكن شائعة في العصر الأموي : من ذلك تزويد المدينة بمسورين بينهما فصيل وأقلعة أبراج كما هي الحال في بغداد والرقة، وحفر خندق يحيط بالمدينة كما هي الحال في بغداد.

ومن أساليب تحصين المدينة تصميم أبوابها ببوابة منحرفة، وقد استخدم هذا الأسلوب في الأبواب الأربعة بمدينة بغداد. وما يسترعي الانتباه أن الباب المنحرف في بغداد كان الأول من نوعه في المدن الإسلامية.

وبالإضافة إلى ذلك اشتملت المدن على المرافق المختلفة والميادين والبساتين والشوارع المنتظمة كما تشهد بذلك ما كشفت عنه أعمال الحفر في سامراء كما نُشئت بالقطائع في مصر حديقة حيوان وبهارستان وقناطر مياه وحفر بالقيروان أحواض مياه.

وروعي في تخطيط المدينة أن يكون مسجدُها الجامع وقصر الخلافة أو الإمارة في وسطها.

ومن الملاحظ أن المدن في هذا الطراز كانت تُشبه بمدن ملكية أي أنها كانت مخصصة عند انشائها للحاكم ورجال دولته وصكوره ومن ثم أُطلق على بعضها اسم العسكر مثل مدينة سامراء في العراق والعسكر في شمال الفسطاط بمصر. ولكن مرعان ما كانت تتحول هذه المدن إلى مدن يسكنها عامة الشعب كما حدث في مدينة بغداد التي زالت أسوارها أثناء الحروب بين الأميين والمأمون

وكذلك العسكر التي سمح بالبناء حولها في سنة 200 هـ/815 م وسامراء التي وصلت المباني بينها وبين الجعفرية.

ولم يفت التحصين عند حد المدن بل امتد إلى بعض أنواع الممارات مثل القصور كما يتضح في تصميم قصر الأخضر الذي حصن بممر به أبراج ومقاطعات وكان مدخله الوحيد محصناً، وفي الأريطة مثل رباط المنستير ورباط سوسة<sup>٦</sup>

هذا وقد وصلنا من هذا العصر عدد من المساجد الجامعة تظهر من أبرز معالم العمارة الإسلامية قاطبة. وتتميز هذه المساجد الجامعة بصفة عامة بالاتساع الكبير حتى أنها تمثل أكبر المساجد المعروفة : ومنها المسجد الجامع في سامراء ومسجد ابن طولون بالقاهرة ومسجد أبي دلف ومسجد سوسة بتونس. ومما زاد من اتساع هذه المساجد الجامعة إضافة الزيادات حول بعض جوانبها كما هي الحال في مساجد سامراء وأبي دلف وابن طولون وعمرو بن العاص وسوسة.

ومع ذلك فقد وصلنا من هذا العصر مساجد صغيرة إما منفصلة وإما ملحقة بمنشآت ومن أمثلة المساجد الصغيرة المنفصلة مسجد أبي ضطاعة بسوسة الذي أُضيف إليه هو الآخر زائدة ومن أمثلة المساجد الملحقة بمنشآت مسجد بالأخضر ورباط المنستير ورباط سوسة.

واستمرت المساجد الجامعة في هذا العصر تخطيط حسب الطراز المعماري الذي ساد في تخطيط المساجد الجامعة في القرون الأربعة الأولى في سائر أنحاء العالم الإسلامي، ويتألف هذا التخطيط من صحن (فناء غير منسقب) تحيط بجوانبه الأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ويشتمل كل من هذه الأروقة على صفوف من الدعامات أو الأعمدة تحصر بينها أسكيب (دهاليز مستعرضة موازية لجدار القبلة) أو بلاطات (دهاليز طولية متعامدة على جدار القبلة).

وكان تخطيط المساجد الجامعة إما مستطيلاً أو مربعاً : ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المستطيل

المسجد الجامع بسميرا وأبي دلف والمسجد الجامع بالقيروان ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المربع أو التقريب إلى المربع ابن طولون والمسجد الجامع بسوسة ومساجد الكوفة وأواسط ويغداد.

أما الصحن الجامع فكان بصفة عامة مستطولا كما هي الحال في جامع عمرو بن العاص والمسجد الجامع بالقيروان وسوسة وسامرا وأبي دلف، وشذ عن ذلك صحن جامع ابن طولون الذي خطط مستطلا الأقي مربعا. وكان بالمسجد الجامعة أبواب في جميع جوانبها ما عدا جانب القبلة حيث خلا من الأبواب فيما عدا جامع عمرو حيث رُود جدار القبلة بباب للخطيب.

ولم يختلف شرافات في مساجد هذا العصر باستثناء جامع ابن طولون الذي اشتمل على شرافات غربية الشكل أشبه بالمرئس الوريقة.

ومن معالم بعض المساجد في هذا العصر أن محراب مسجد سامرا كان مستطيل التخطيط، وكان في وسط بلاطة المحراب في جامع عمرو بيت المال، وأدخل في جامع القيروان مقصورة خشبية على يد المعز بن باديس ولا تزال باقية حتى اليوم، وشيد في مسجدتين في هذا العصر قبتان في كل منهما مسجد عقبه ابن نافع بالقيروان والمسجد الجامع بسوسة.

هذا وإنفرد الطراز العباسي المبكر بالمآذن الملوية التي يصعد إليها بدرج أو متعذر يلف حولها من الخارج وقد وصلنا من هذا الطراز ثلاث مآذن : هي مئذنة المسجد الجامع بسميرا، ومئذنة أبي دلف ومئذنة جامع ابن طولون التي جددت على يد السلطان لاجين المملوكي.

ومع هذا استمرت المئذنة ذات المصنط الأقي المربع مستخدمة في سورية والقيروان وقربلية كما صارت الطراز السائد في بلاد المغرب.

وكان رواق القبلة في المساجد للجامعة كبيرا ويشتمل على عدد كبير من البلاطات في كثير من الأحيان : رواق القبلة بالمسجد الجامع بسميرا ويشتمل على

25 بلاطة، وبمسجد أبي دلف والقيروان 17 بلاطة، وبالمسجد الجامع بسوسة 13 بلاطة.

غير أن رواق القبلة بمسجد أخرى كان يشتمل على أساكيب مثل جامع ابن طولون الذي كان يشتمل رواق القبلة به على 5 أساكيب، وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي كان يشتمل رواق قبلة على 7 أساكيب.

وفي حالة رواق القبلة ذي البلاطات كانت بلاطة المحراب لتي تعتمد من الصحن إلى المحراب أو مع قليلا من باقي البلاطات كما هي الحال في مسجد أبي دلف والمسجد الجامع بسوسة والقيروان وسامرا.

ولم يعرف المجاز القاطع في الأروقة ذات الأساكيب مثل جامع ابن طولون وجامع عمرو إذ لم يكن بهما مجاز قاطع على عكس ما عرف في الجامع الأموي بدمشق.

ومن حيث هذه السمة ظهرت معالم مقترعة في بعض مساجد هذا العصر : من ذلك اشتمال مسجد أبي فطاطة بسوسة على ثلاث بلاطات تقطعها ثلاثة أساكيب فضلا عن أسكوب أمام المسجد، واشتمال مسجد رباط سوسة على 11 بلاطة تقطعها في وسطها بالكة مستعرضة، واشتمال رواق القبلة في جامع أبي دلف بسميرا على لسكوبين أمام جدار القبلة. أما الأروقة الثلاثة الأخرى فتتمتع بالصغر، وكانت بلاطات الأروقة في المساجد الجامعة الأخرى يتراوح عددها ما بين بلاطة واحدة كما هي الحال في المسجد الجامع في سوسة وبلاطتين مثل جامع ابن طولون وأربع بلاطات مثل المسجد الجامع بسميرا وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط.

أما المساجد الصغيرة أو الملحقة بالمندشات فقد خلت من الصحن وصارت كلها ممتدة كما هي الحال في مسجد أبي فطاطة بسوسة ومسجدي رباط المنستير وسوسة.

وكان يفصل بين الأساكيب والبلاطات سواء في رواق القبلة أو الأروقة الثلاثة الأخرى صفوف من



الدعامات المشيدة بالأجر (الطوب المحروق) وذلك باستثناء جامع عمرو بن العاص بالقسطنطينية وجامع عقبة بن نافع بالقيروان اللذين اشتملا على أعمدة من الرخام استمرارا لما كان عليه الحال في العصر الأموي.

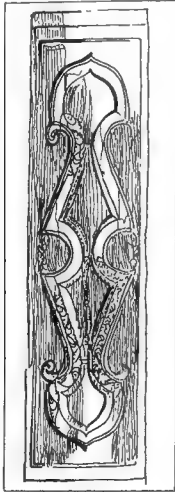
وتختلف الدعامات من حيث التصميم والمنطق الأتقي وذلك بحسب وظائفها في حمل العقود التي ترتكز عليها أو شكل السقف : فدعامات المسجد للجامع بسامرا التي كان يرتكز عليها السقف مباشرة كان مسطحة الأتقي مثنى وكان في أركانها أعمدة من الرخام، ودعامات جامع ابن طولون ذات منطق أفقي مسطوح وفي أركانها أعمدة منمنمة، ودعامات جامع أبي دلف إما مربعة وإما مستطيلة فضلا عن أن الدعامات التي كانت تعمل عقودا طويلة تعتمد مع عقود مستعرضة ذات مسطح على هيئة حرف T الأفريقي، ودعامات مسجد أبي فاطمة في مرسية مصيلة تحملها عقودا متقاطعة مثل دعامات بئر الزملة. وكانت دعامات المسجد الجامع بسوسة ما بين مصيلة وعلى هيئة حرف T.

وبالإضافة إلى الدعامات استخدمت أيضا الأكتاف المتصصة بالجدران سواء الحاملة والمساندة، وذات مساقط أفقية مستطيلة وعلى هيئة حرف T. وشيدت أبراج دكرية في جدران كل من رباط المنستير ورباط مرسية، وشيدت أكتاف المسجد للجامع في سامرا ومسجد أبي دلف والرقبة وبغداد ذات مسطح أفقي نصف دائري، وأكتاف جدران المسجد الجامع بمرسية مربعة التخطيط.

هذا وكانت الدعامات والأعمدة والأكتاف أحيانا تعمل السقف مباشرة كما هي الحال في الكوفة ولبط وبنفاد وسامرا. غير أن الطراز السائد في التسقيف في هذا العصر كان يتمثل في دهالم أو أعمدة تحمل عقودا يرتكز عليها السقف كما يتمثل ذلك في المسجد الجامع بالرقبة وجامع أبي دلف وجامع عمرو بن العاص وجامع ابن طولون.

واشتمل المسجد الجامع بسوسة على سقف يتألف من أقبية طولية ومتقاطعة.

ولاستخدمت العقود أو الأقواس بأنواع مختلفة في المنشآت الدينية والمدنية في هذا العصر، فاستمر العقد الدائري مستخدما في بعض المباني مثل الأخضر وفي بعض شاليوك جامع عمرو بن العاص. ولتنتشر بصفة خاصة العقد المدبب بأشكال مختلفة : فاستخدم العقد المنبني في المسجد الجامع في مرسية وجامع ابن طولون وقاطر مياه البساتين وبئر الزملة وأعلى الشاليوك الصغيرة في جامع عمرو، والعقد المدبب ذي المركزين في طارق خانة بدمغان (نهاية القرن الثاني الهجري أو الثامن الميلادي) وفي ضريح اسماعيل الساماني، ولستخدم العقد المدبب ذو المراكز الأربعة لأول مرة في الرقة 155 هـ/



زخرف على  
المنشب بجامع  
أحمد ابن  
طولون

772 م، واستخدمت العقود الحدودية في عمارة المسجد الجامع بموسى، وفي المسجد الجامع بالتقريون وفي مسجد أبي فسطاة بموسى.

ومن حيث أسلوب تشييد العقود استخدم أحيانا أسلوب متميز عرف بالعقد بنجزير ويتمثل في تشييد العقد بحلقين من الأجر المربع بحيث يوضع أجر الحلقة الداخلية ووجهه نحو الخارج ويوضع أجر الحلقة الخارجية رأسيا (أو على ميفه) ويتضح هذا الأسلوب في بعض عقود جامع أبي نلف وبوابة بخدا بالرقبة وفي الأخضر وفي جامع سامرا وفي بعض شهابيك جامع عمر بن العاص.

وكانت العقود تركز عليها الأقبية التي انتشر استخدامها في عصر هذا الطراز وعرف نوسان من الأقبية في هذا العصر، ولكنها انتشرت القبة نصف الأسطواني الذي استخدم في باب العامة في سامرا وخان عسكاش وبئر الرملة. والنوع الثاني من الأقبية هو القبة المتقاطع الذي استخدم على نطاق ضيق، وقد جمع أحيانا بين الأقبية نصف الأسطوانية والأقبية المتقاطعة في بعض المعابر مثل الأخضر ورباط موسى.

وشيد في هذا الطراز المعماري أقبية تفصل بينها عقود كما هي الحال في الأخضر ورباط موسى.

واستخدمت القباب في هذا الطراز سواء في المعابر المدنية أو الدينية فقامت الممرش في القصور كانت تملأها قباب، أما في المباني الدينية فالضريحان اللذان وصلنا من هذا الطراز وهما قبة الصليبية وضريح إسماعيل الساماني يعلو كلا منهما قبة ولا تزال قبة ضريح الساماني باقية حتى اليوم في حالة جيدة من الحفظ.

ومن حيث المساجد اشتمل كثير من مساجد هذا العصر على قبة أمام المعابر مثل المسجد الأقصى 165 هـ / 780 م والمسجد الجامع بموسى 165 هـ / 780 م والمسجد الجامع بالتقريون (247 هـ / 862-863 م). كما أن المسجد الجامع بالتقريون زود أيضا بقبة ثانية هي قبة البهر 248 هـ / 863 م واشتمل

المسجد الجامع بموسى أيضا على قبة ثانية عند منتصف بلاطة المحراب.

وكانت القباب أقرب إلى النصف الكروية، وكانت مناطق الانتقال فيها عبارة عن حنيات ركنية كما هي الحال في قباب الأخضر 162 هـ / 778 م وسامرا 221 هـ / 836 م والمتنجد الجامع في موسى 236 هـ / 850 م والتقريون 248 هـ / 861 م.

ومن سمات الطراز العباسي المبكر تشييد القصور القلعة الاتساع وتخطيط محوري مثل الأخضر وسامرا.

ومن سماته أيضا استخدام الأفاريز المشتملة على كتلحات عريضة سواء في المعابر الدينية أو المدنية كما هي الحال في المسجد الجامع بموسى، وفي جامع ابن طولون وفي مقاييس النيل بالروضة وفي بئر الرملة. وكان هذا الأفاريز يوضح أحيانا بواسطة استخدام خلفية زرقاء مثل مقاييس النيل وجامع ابن طولون، وأحيانا أخرى بإمالة إلى الأمام كما هي الحال في المسجد الجامع بموسى. هذا وكان أسلوب الكتابة في هذه الأفاريز بالخط الكوفي البسيط ومع ذلك فقد ظهرت بدايات الخط الكوفي المورق في كتابة بار الرملة.

واستخدمت في الطراز العباسي المبكر أساليب مختلفة من الزخرفة المعمارية أهمها الزخارف الجصية والأجرية والحجرية والرخامية والخشبية والخزفية.

وأكثر هذه الزخارف للتشاور وأخصها بهذا العصر الزخارف الجصية التي استخدمت بصفة خاصة في معابر سامرا وانتشرت شرقا وغربا في مسائر أنحاء الخلافة العباسية : ومن أمثلتها في مصر زخارف جامع ابن طولون، وفي إيران زخارف جامع نابين. ويتمثل الزخرفة الجصية في حفر أشكال زخرفية نباتية في طبقة من الجص تكسو أجزاء من جدران المعابر وأسفلها.

وحدد الآثريون بصفة عامة ثلاثة طرز من هذه الزخرفة أطلق عليها طراز سامرا الأول وهو الأقدم، والطراز الثاني وهو الوسيط، والطراز الثالث وهو الأحدث، ويتميز كل من هذه الطرز بخصائص معينة سواء من

حيث العناصر وأسلوب الحفر، ويتمثل فيها بصفة عامة تطور الأسلوب من محاكاة الطبيعة إلى التجريد.

ومن خصائص الطراز الأول استخدام مجموعة من العناصر النباتية من ثمار وأوراق بأشكال محاكاة الطبيعة نمدياً وأبعها ورقة العنب الفخامية، وتشمل أحياناً على أربع دوائر أو أعين بين الفصوص، ويميل قطاعها إلى التقعر، وورقة العنب الثلاثية وتشمل أحياناً على دائرتين بين الفصوص، وعنقود العنب المكون من ثلاثة فصوص وكوز الصنوبر، والمروحة النخيلية، وعنصر كأس بداخله فجوات معينة الشكل وقطاعها يميل أحياناً إلى التحدب، وقد تخرج هذه العناصر النباتية من عروق طويلة تمتد في اتجاهات، وتحيط بها إطارات ذات أشكال هندسية قد تكون سداسية أحياناً وتكاد تختفي الأرضيات في هذا الطراز.

ويتميز أسلوب الحفر باختلاف العمق وعدم الميل أو الشطط، هذا وقد نتج عن التحدب أو التقعر ظلال متفاوتة العمق، ويتمثل الطراز الأول بصفة خاصة في باب العامة الذي يعتبر أقدم مباني سامرا.

أما الطراز الثاني فيتميز بالتطور نحو التجريد أو التجريد وتستخدم فيه عناصر نباتية مختلفة مثل البراعم والمراوح النخيلية والورود الدائرية أو ذات الفصوص وقسم النخل بالإضافة إلى الأوراق الكاسية أو الثلاثية. ومن الملاحظ أن هذه العناصر تتمثل بلا سياق ويستقل كل منها عن الآخر. وهي أقل إنقائاً منها في الطراز الأول وأكثر تبسيطاً مع إختصار في الحشو الداخلي، وتضائل في الأرضيات حتى تصبح أحياناً مجرد قلوب تفصل بين العناصر. والحفر في هذا الطراز قليل البروز. ويشر على نماذج من هذا الطراز في قصر بلكوارا وهو أحدث من باب العامة.

ويعتبر هذا الطراز ذا طابع إسلامي تنصهر فيه التأثيرات المختلفة ويتميز بصفة خاصة بأقدم استخدام لأشهر عنصر نباتي إسلامي وهو المروحة النخيلية ذات الفصوص الثلاثة وألصافها، وقد اصطلاح على تسمية هذه الزخرفة بالأرابيسك.

ويزداد التجريد والبعاد عن محاكاة الطبيعة في الطراز الثالث، وتتألف عناصره من أوراق نخيلية مقسومة وغير مقسومة، وأوراق جتاحة وأوراق كاسية ثلاثية وثلاثية مقسومة وغير مقسومة. وتتميز هذه العناصر بالكبر نمدياً وبالقطوع الخطية، وفي هذا الطراز تختفي الأرضيات العميقة ويستخدم فيه أسلوب الحفر المائل أو المشطوف، وينتج عن طريق الصب في القالب على عكس الطرازين الأول والثاني اللذين تستخدم فيهما طريقة الحفر. ويعتبر هذا الطراز ذا طابع إسلامي خالص على الرغم من التأثيرات الهلنستية والسامانية والتركية ويظهر هذا الطراز على سبيل المثال في الزخارف الجصية بجامع ابن طولون.

ويشر على نماذج من الزخرفة الحجرية في الرقعة على تيجان أعمدة من للحجر عليها زخارف من طراز سامرا الثالث.

ووصلتنا من الشام تيجان أعمدة من الرخام عليها زخارف من طراز سامرا الثالث أيضاً كما عثر في سامرا أيضاً على زخارف رخامية.

وفي جامع ابن طولون زخارف محفورة من الخشب من طراز سامرا الثالث.

أما للزخرفة الآجورية فلمستخدمت بصفة خاصة في ضريح اسماعيل الساماني في بخارى. وفي الرقعة وفي خان عطشان، واستخدم في الأخيضر أسلوب آجري عرف باسم هزارباف.

وتتمثل الزخرفة الخزفية في بلاطات الخزف ذي التبريق المعدني التي تزين جدار القبلة بالمسجد الجامع بالقرويين

وبالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية وصلتنا من هذا الطراز صور جدارية مرسومة بالفريسكو عثر عليها في قصر الجريق بمسامرا

## مدرسة القيروان المعماريّة

الدكتور مراد الرماح

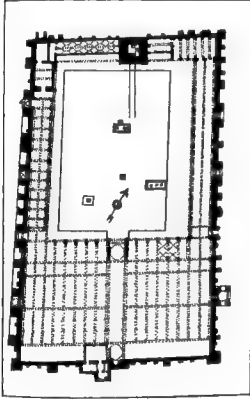
المشقية على العمارة الافريقية عند نشأتها، حيث كان للإطار التاريخي الذي عرفته البلاد بعد الفتح الاسلامي ابلغ الأثر في تمثيل رسم العمران بها، فقد استمعى امر افريقية على المملمين منذ دخول عقبة عليها أكثر من

ان صبغة القيروان العسكرية كقاعدة للجيش الاسلامي الفاتحة لبلاد المغرب والأندلس ما فتئت تتغير عبر الأيام بقدر تجذر الإسلام بالمغرب ولبخوه في العمارة والعمران.

وقد كانت القيروان في أول أمرها تتّخذ الأنماط الهندسية الباردة إلهاماً من المشرق عامة وعواصم الخلافة خاصة، فتتولى استيعابها ومزجها بالنمى الإفريقي وهو ما سمع بنشأة مدرسة معمارية افريقية ذات خصائص متميزة تعرف بمدرسة القيروان نمية للمدينة التي كانت تمثل همزة الوصل بين المشرق والمغرب والتي أفرزت وأصبحت هذه الأنماط الهندسية حتى أصبحت قوالب معمارية متعارفة.

### نشأة مدرسة القيروان المعمارية :

لم تحافظ افريقية على معالم أثرية تعود إلى فترة بناء القيروان في حدود سنة 50 للهجرة، فلم يمتصّ التعرف على ملامح الفن الافريقي عند نشأته وإن بدا أنّ تخطيط القيروان لم يشذ عن تخطيط المدن الإسلامية الأخرى كالبصرة والكوفة والفسطاط، فقد أقام عقبة بن نافع الجامع وإلى جانبه دار الإمارة في صرة البلد واختط الحارة الكبرى قبل أن يتولى توزيع التخطيط في معسكره. كما أن بناء سور القيروان كان في أول أمره بالطوب<sup>(1)</sup> وهي مادة لم تكن مستعملة إلا وسيروا في التحصينات البيزنطية السابقة ولم يتكثف استعمالها بافريقية إلا مع الفتح الاسلامي مما يتّبع عن تأثير واضح للمدرسة البيزنطية المشرقية التي اعتمدت الطابوق والطوب والأجر المجفف في العراق خلاصة، وهذه المواد توصل استعمالها بافريقية وتبنيتها للمدرسة القيروانية فيما بعد. بيد أنه لم يمتصّ تتبع مختلف هذه التأثيرات



جامع عقبة بن نافع بالقيروان

ثلاثين سنة إلى أن سكنها حمّان بن الحكم سنة : 82 هـ، ثم تكبت بالخوارج الذين زعموا أنها واستباحوا القيروان في أكثر من موقف فكانت ثورة ميسرة السماء سنة 122 هـ ربي

(1) البكري : المسالك والممالك، ص 24.

الخطاب سنة: 139 هـ بعد أن أسامت قبائل وقيجومة لأهل القيروان وقتلوا كل من كان بها من غريش. ولم تهدأ نار الفتنة إلا مع يزيد بن حاتم : 155 - 171 هـ. وتلا ذلك تناهر على المنطقة بين آل المهلب واللقلمين عليهم لم تتراجع حذته ألا بقيام الإمارة الأغلبية سنة 184 هـ. وقد حالت مختلف هذه المعلومات دون استتباب الأمن ونمو حركة الإنشاء والتعمير بأفريقية فلم تحفظ لنا تلك الفترة معالم تذكر. وتتمثل أقدم المآثر الواصلة إلينا في رباط المنستير الذي بناه هرثة بن أعين (179 هـ) ورباط سوسة الذي جددّه زيادة الله سنة 206 هـ. وما بلغنا عن العبّاسية عاصمة إبراهيم بن الأغلب في كتب الجغرافيين العرب. وقد تسمح هذه الأمثلة بالتحرف على بعض مميزات العمارة الأفريقية واستقراء بعض أوجه تطورها في الحقبة التي سبقت نسجها ويزور قوابلها في بداية التطور الثاني من العهد الأغلبي كما سنبين. ولعل من أبرز العناصر المعمارية لهذه الحقبة الزمنية اعتماد مبدأ الأقباء الطولية في التخطيط وقد نلاحظ في حالات خاصة ظهور القبر المتقاطع كما هو الشأن بالنسبة لسقفة الجبس برباط سوسة، وهذا النمط المعماري متعارف بأفريقية منذ العهد الروماني وتواصل استعماله في العهد البيزنطي، ولم تتخل عنه مدرسة القيروان حتى عند ظهور التغيرات بالمسوق الخشبية. ويتمثل النمط الثاني فيما نلاحظه من اشتغال جدران الرباطات الخارجية أبراج نصف دائرية الشكل تعلوها شرفات مستديرة الرأس. وهي لا تختلف في شكلها هذا عما نشاهده في الحصون البيزنطية الأفريقية ولا تفرق في تخطيطها عن القصور الأموية ببغداد الشام والقصور العبّاسية بأخميم وعطشان. وقد بقيت هذه العناصر بأخميم في الأصدى المعماري الأفريقي لتصبح أحد مقومات المدرسة القيروانية الهندسية.

كما أن الرباطات لم تكن تخلو من قباب أمّتها قبة مخجل رباط سوسة وهي ذات شكل نصف كروي ويبلغ قطرها 2,85م وتتميز ببساطتها وخلوها من زخارف

منقوشة وهي تتركز على مربع متمثل في جدران المسطحة التي كان المرابطون يستعملونها لرمي المهاجمين الذين يحاولون اختراق الباب الداخلي، بالنوازل المحرقة والأقلام. ويتمثل الجزء الذي يطل هذا البيت من الخارج في مربع يحمل كل ضلع من ضلوعه تجويفين بحيث يصبح في شكل مثنى ويشتمل من الداخل على أربعة محارات تحلّ للأوليا الأربع ويتصدر كلاً منها عقد نصف دائري مكوّن من الحجارة المصقولة، كما تتوسط أضلاع للمربع عقود مماثلة عماء بحيث تصبح مجموعة العقود ثمانية تشكل ضمنيًا مثنى يحمل القبة. ويتم التحول من المثنى إلى المستدير حسب انحراف متواصل. وتعتبر قبة رباط سوسة أقدم القباب الأفرقية الواصلة إلينا وتدل طريقة تصميمها ونائها على أنّ البناكين الأفارقة لم يكونوا قد تمرّسوا كلياً منذ عهد بعيد بأقامة هذا النمط من القباب الذي ورد علينا من المشرق<sup>(3)</sup> والأهم في ذلك أنه يمثل نموذج القباب الذي أصبح سائداً بأفريقية حقاً طويلاً، واختصت به وطوره مدرسة القيروان المعمارية.

كما تميّز هذه الفترة باعتماد منارات مستديرة الشكل ولم تخصص بذلك الرباطات فقط بل كانت موجودة في الهندسة المدنية كذلك حيث تذكر المصادر أن مدينة القصر القديم التي أسسها إبراهيم الأول وسماها العبّاسية وجعلها دار ملكه كان فيها جامع له صومعة مستديرة مبنية بالآجر والعمد سبع طبقات لم يبق أحكم ولا أحسن منظر منها<sup>(4)</sup> ولا ريب أن هذا الشكل مستمد من نموذج المنارات العراقية العبّاسية التي كانت سائدة آنذاك<sup>(5)</sup> والتي تجلت فيما بعد في مثالي منارتي جامع سامراء وجامع ابن طولون بالقسطلط. وهي تؤكد ظاهرة التفاعل بين عاصمة الخلافة وعولصم الأقاليم. كما أن ما نشاهده من إقنان بناء منارتي رياضي المنستير وموسمة ودمع وصف البكري لصومعة العبّاسية وبيّنت أن الأفريقيين لم يكونوا في ذلك التاريخ حديثي عهد بهذا النمط من المنارات ممّا يجعلنا لا

(3) انظر البكري : السالك وإسلاك، ص 28.

(4) إبراهيم خنوع : جدول بنايات قصر الزباط بالمنستير لإبراهيم المصطفى مجلة أفريقية 1969 - 1970، ص 5 - 16.

(2) Godard : Les voûtes iraniennes, «Athene Iran» 1940, IV -  
A. Uéline : Architecture de l'Iraq... p. 61 sq - L. Gohin :  
Essai sur l'architecture religieuse musulmane... I/136 sq

تمتد طيلة الربع الأول من القرن الثالث وقيل أن تدعمه الظاهرة لتصبح مسطرة طوال النصف الثاني من القرن الثالث. إلا أنه يصر علينا لاتخدام التواهد والبيّنة للقول هل أن ذلك يمثل رجوعا إلى قوالب سابقة، بعد انتهاء فترة محلكاة المآذن العباسية أم أن الأمر يتعلّق بأنماط مستحدثة لم يسبق اعتمادها في العهد الإسلامي بأفريقية من قبل. وتتميّز هندسة الرباطات كذلك بأحتوائها على عضائد صليبية الشكل مبنية من الحجارة تحمل عقودا

تستبعد اعتماده بأفريقية منذ عهد الولاة المهلبين. إلا أن ما يستوقفنا هو أنه خلافا لبلاد فارس والعراق فإن أفريقية لم توصل في فترة نضج المدرسة المعمارية الفيروانية بتبني هذا النمط من الصوامع وقد وقع التخلّي عنه لفائدة الصوامع ذات القواعد المربعة وأشهرها مئذنة جامع عقبة بن نافع التي أقيمت في عهد زيادة الله بعد خمسين عشرة سنة فقط من مفارقة رباط موصة المصنيرة الشكل<sup>(5)</sup>. ممّا يكرّس حدوث تغير في شكل المآذن الأفريقية في هذه الحقبة التي



صومعة رباط المنستير

ذلك تعمل لهم المالكي ورد عرجا في رباط القلوس يستدل منه أن صومعة جامع القيروان كانت تقع في عهد إبراهيم الأول في الجانب الغربي وليس كما نشاهدها الآن وسط الجدار الشمالي للمعبر. وهو ما يؤكد أن الصومعة الحالية هي من إضافات زيادة الله. انظر المالكي : رباط القلوس. 224/1

[5] يستدل من خلال نص البكري أن صومعة جامع القيروان هي من بناء هشام بن عبد الملك، وتدعم هذا الرأي بالفتش المسجل فيها وبين مئذرات الكتّان للشبهة، ولا يسمح الجبال بمراجعة هذا الرأي وقد سبق أن بينّ إبريس اضفاداً على عناصر هندسية ومعمارية في تاريخ بنائها لا يسبق عهد زيادة الله عندما تركى إعادة بناء أغلب أجزاء جامع القيروان. انظر : A. Lefèvre \* Architecture de l'Ifrîqiya - p. 41 sq. ويدعم

المحاريب والشرفات والأبراج النصف الدائرية، تجرنا إلى الاعتقاد أن هذه الفترة تمثل كذلك إحدى حلقات تطوّر العمارة الإفريقية التي سبقت فترة تجسيد الأنماط النهائية وبورتها، ولا يعني ذلك بأي حال أن الرّوابط قد أُنثرت في الهندسة الإفريقية، إلّا أنّنا نعتدها كشواهد باقية من ذلك العهد بنقص للقدّر الذي قد تمثله معالم أخرى لم تكشف عنها بعد، ويمكن لها أن تفيدنا في التعرف على تحولات أخرى في العمارة الإفريقية. إلّا أنه يصير الجزم بهذه الافتراضات، ذلك أنّنا نفقد إلى شواهد كثيرة عن العمارة الإفريقية في فترة نشأتها. من ذلك أنّنا لا ندري شيئاً عن تطور تخطيط عمارة جامع عقبة بن نافع أو دار الإمارة التي كانت محاذية له خلال الفترة المذكورة، خاصّة وأنّ هناك من يذهب إلى أنّ الرّوابط تمثل العمارة الحربية ولا تتعرّ عن الهندسة المدنيّة والدينيّة إلى جانب ما ذهب إليه بعض

نصف دائرية مستمدة من التقاليد الهندسية البيزنطية المتعارفة بإفريقية قبل الفتح الإسلامي. وبمستوفنا نعلم هذه الأنماط المعمارية كمعناصر أساسية في الهندسة القبروانية في الحقبة الموالية، حيث نلاحظ اعتماد العقد المهور أو المنكسر والعقد النصف الدائري خاصة كما هو الأمر بالنسبة لبلاطات جامع عقبة بن نافع وغيرها. وتجهلنا مختلف المقارنات التي أُنثناها ننساعل إلى أي حدّ تمثل الفترة التي وافقت بناء رباطي المنستير وسوسة فترة تحول هام وعميق بالنسبة لبعض العناصر الأساسية في الهندسة الإفريقية كالمعقود والمنازل إلى جانب اعتماد البلاطة المحورية في بناء المساجد.

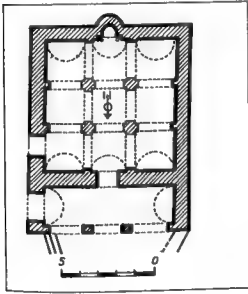
كما أن ما نبيناه من تواصل وجود مجموعة من العناصر الهندسية في العمارة الإفريقية كالتقريب ذات



مخمل رباط سوسة

جامع الزيتونة واحتكر بركة القديرون ومجموعة من المواجه والمساهمة في حل مشكل انجذاب الماء وتزويد العديد من المدن والقرى بما تحتاجه من ذلك. ويبدو أن افريقية قد عرفت خلال هذه الفترة أقصى نمب نموها العمراني فالتصمت المدن ونمت الفلاحة ونشطت للتجارة وأقام الأغلبية المواسم والسروح فابنتي ابراهيم الأول الميمونية في قبلي القديرون سنة 185 هـ. وأسس ابراهيم الثاني سنة 263 هـ مدينة رقادة التي تبعد عن القديرون مسافة 9 كلم، على مساحة قدرها البكري بـ 24 ألف ذراع، ولينتي بها قصورا عجيبة وجامعا وحمامات وغير ذلك ومن هذه القصور قصر الصحن وقصر البحر (أو قصر العروس) وقصر بغداد وقصر الرصافة، وقصر المنشار. وجعل بها الصهاريج للماء وأهبط تلك القصور بأسنان الرياض واليملايين، ومسيحت المدينة بسور من اللبن.

ويتفق أهل الاختصاص على اعتبار العهد الأغلي



تخطيط مسجد أبي فاختة .. موسومة

(8) كما أنه لا يستبعد إمكانية وجود فترة انتقالية غير محددة في العمارات الدينية والمدنية، نراجل فيها أعضاد الطالين في المراتب بسورة مزودة الأله من القباب أو افريقية قد اختارت في لفر الأهر المسكنة ذات الفخاذا للريمية التي عرفت بها مدرسة القديرون فيها بعد.

الكارينين من تمييز مدرسة الساحل عن مدرسة القديرون بعناصر تفتض بها(9)، وقد بينا في غير هذا المقام أن ما يعرف بمدرسة الساحل هو وجه من وجوه مدرسة القديرون بهم الثغور الساحلية عامة وليس الساحل التونسي خاصة(7). كما أنه لا مناص من التسليم بأن التغيرات التي عرفتها المارة الافريقية خلال العهد الأغلي قد شملت كذلك الثغور الساحلية نفسها، وإن حافظت الرباطات على تخطيطاتها وبتت أكثر تشبها بتقاليد البناء السابقة، فلنا نلاحظ أن مخطط رباط موسومة نفسه يحمل عقدا قليل التجاوز ببنية بما سنشاهده من عقود نصف دائرية متجاوزة بمدخل رباط لمطة(245 هـ) وفيما بعد بالنسبة للقسم الصنهاجي من رباط المنستير. كما أن منار خلف القنق (230 هـ) الذي يكتفي صيغة عسكرية بحتة يختلف اختلافا جديرا عن منارات الرباطات ويضرب إلى حد بعيد ماذنه جامع عقبة بن نافع(8).

وخلاصة القول فإن ندرة المعالم المتوفرة لدينا والتي سبق بناء جامع زيادة الله لا تسمح بسطو سجل لنشأة مختلف العناصر المعمارية المكونة لمدرسة القديرون وضبط تطورها. وإن أمكن تتبع بعضها والتعرف على درجة قدمها أو حداثتها فإن العدد الأوفر منها يبقى منهدب الأصول مجهول النشأة.

### مدرسة القديرون المعمارية

لقد ولكب قيام الامارة الأغلبية حركة عمرانية نشيطة وثابتة فقد اهتم زيادة الله الأول (201 - 223 هـ) ببناء القصر الكبير بموسومة وجامع القديرون وقطارة باب أبي الزبيح، وتولى أبو المناس محمد (226-242 هـ) بناء جامع موسومة وقسمتها. وكان أبو ابراهيم أحمد (242 - 249 هـ) أرسفهم قضا في البناء والتشييد حيث اعتنى بتصميم البلاد قبلي سور موسومة وسور صفاقس وأقام شبكة من الرباطات والحصون على للمواجهل انتصبت بها أبراج للمراقبة وصند الأعداء البهرينين، كما أعاد بناء

(6) G. Mercier, Soussou et l'architecture musulmane du Da Années de l'institut des études orientales, T VII, Alger 1948 N° Gohin.  
(7) Essai sur l'architecture religieuse Musulmane T.I, 125-128  
(8) انظر رسالتي حول مدينة موسومة من 186.



مستطول مبني في اتجاه السّور اقتداءً بالجامع العراقيّ فيما عدا جامع سوسة الذي بني في اتجاه الموضع على شكل المصاحد الأمويّة. ويبدو أنه أُقيم بموقع قصبة سوسة الصّليبيّة وقد روعي في إقامته وضعيّة معماريّة سابقة لها مرتبطة باتّخاذ مسجد القصبة كنواة لبوت صلاة جامع أبي العباس محمّد، وهو ما يفسّر شذوذه عن القاعدة. وتشتمل بيوت الصّلاة الافريقيّة على مجموعة من البلاطات يكون عددها فردياً وذلك بنية تمييز البلاطة المحوريّة التي تكون أوسع من مثيلاتها حسب الجدول التالي :

البلاطة المحورية	بقية البلاطات	
5,75	3,40	القبور
4,80	3,70	ترنس
3,60	2,60	سوسة
3,50	3,50	صفافين <sup>(9)</sup>
5,75	4,25	المهدية <sup>(10)</sup>

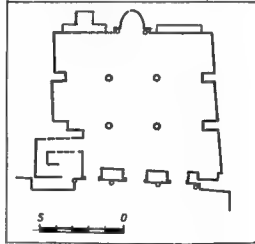
وهذا المبدأ الهندسي متعارف في العمارة الأمويّة وأبلغ الأمثلة عنه توجد بجامع دمشق والمسجد الأقصى، وذلك خلافاً لبيوت صلاة الجامع العراقيّ كسالمراء وأبي الكّاف بالعراق ومسجد عمرو وابن طولون بمصر. ونلاحظ أن هذا المبدأ قد اعتمد كذلك في مسجد رباط المنستير، ولا يعني ذلك أن هذا المثال هو أوّل الأمثلة بافريقيّة ولا يستبعد أن يكون جامع القيروان مشتملاً على بلاطة محوريّة متميّزة سبق وجودها للعهد الأغلبي، إلّا أننا لا نستطيع الجزم بذلك لاتعدام البينة. وقد تخلّت الزياطات من بعد عن اتباع هذا المبدأ، بل إنّنا نلاحظ أن الجوامع الافريقيّة قد تميّزت بذلك من دون مساجدها مما يثبت تعمد تخصيصها به. ويتمّدد مع هذه البلاطة الوسطى مسكبة المحراب التي تكون موازية لحدار القبلة وفي تميّز

فترة تضيح المدرسة القيروانية المعماريّة ويتجسّم ذلك في بناء جامع زيادة لله الأوّل الذي يميّز بالحقوله أهمّ خصائص المدرسة القيروانية المعماريّة المتعارفة لدينا ويكتشف عن مقدرة فنيّة فائقة وعن مدى تمرّس البناّين القيروانيين وسيطرتهم على أنماطها.

وقد توصلت هذه المدرسة قائمة بافريقيّة إلى ما بعد الزخفة الهلاليّة وخراب القيروان (447 هـ) إلّا أنها فقدت قدرتها على الخلق والإبداع وبقيت جامدة تجرّ قوالب سابقة، قبل أن تتأثّر العمارة الافريقيّة تأثراً بالغاً بالقرن الأندلسي والمغربي وتنفذ بذلك مدرسة القيروان استنساخاً بها وسيطرتها عليها.

#### 1 - تخطيط الجوامع :

إن أقدم الجوامع الافريقيّة الواصلة إلينا هو جامع القيروان كما بناء زيادة الله الأغلبي، ومن حسن الصّنف أن أبقت الأيّام على الجامع الذي اقتدّت بتخطيطه الجوامع الافريقيّة فيما بعد، وأصبح بمثابة النموذج المتأخذ والمثال المتأثر بافريقيّة وما والاها. وتتمثّل أغلب الجوامع هذه في



تخطيط مسجد ابن خيرون - القيروان

(10) أنشأ جامع المدينة في بحثنا راجع أن تاريخ بنكه مود إلى العهد القلبيّ إلا أنّه معمارياً ينتمي إلى مدرسة القيروان ويستمر موصلة لها.

(9) حول جامع صفافين في العهد الأندلسي أنظر : Lazine = Architecture de l'Ifrigiya, p. 117 sq.

وهذا المبدأ أقل تواتراً في الجوامع الإسلامية من ظاهرة تمييز البلاطة الوسطى وهو غير معتمد بجامع دمشق، في حين أن جامع أبي الكلف الذي يشتمل على مسكبة موزنية لجدار المحراب تتكون من عشرين مزوجين وهي أكثر اتساعاً من مثيلاتها قد بني بداية من سنة 244 هـ بعد جامع القيروان ولا يحتج به في التفرغ على أصول هذا العنصر المعماري، إلا أنه قد بنى على وجوده في بلاد العراق من قبل وإن لم تحفظ المعالم الواصلة إلينا أوجها منه، ويبدو من الصعب كذلك الإقرار بأنه قد تأثر بمثال القيروان. ومن المؤكد أن القيروان قد تأثرت بذلك في تخطيط المسجد الأقصى<sup>(11)</sup> وإن اختلف التمييز هنا بالمسكبة التي تلي مسكبة المحراب إلا أن

باتساعها الذي يفوق اتساع المسكبات الأخرى. كما هو مبين في الجدول الآتي :

مسكبة للمحراب بقبة المسكبات		المسجد الأقصى
6,60-7,10	11,80	
(المسكبة القديمة)		
4,50	6,04	جامع القيروان
3,05	4,10	جامع تونس
3,75	4,10	جامع مرسية
3,90	5,15	جامع المهدية
2,80	3,75	جامع صفاقس



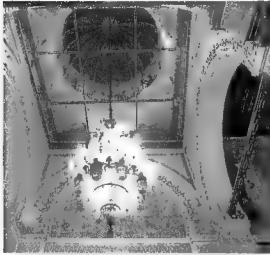
جامع عتبة بن نافع القيروان - قبة اليوم والرواق

H. R. Stern : «Recherches sur la mosquée de Agadez et ses mosquées. Ars orientalis vol 5. 1963, p. 27-47.

(11) المسجد الأقصى، حول هذا التخطيط قطر : R.W. Hamilton : The structural history of the Aqsa Mosque.

ويعود الفضل لمدرسة القيروان في المحافظة على هذا للتخطيط وتطويره<sup>(12)</sup> وذلك باعتماد جدار القبلة لأقامة القبة عوضا عن عقود المسكبة الموافقة لها من ذلك الجانب وهو ما يمكنها من قاعدة أصح وتوازن أكبر. ونتتبع هذا للتخطيط في جميع الجوامع الافريقية المشهورة بدون

المبدأ نفسه حيث يتولد عن تقابل البلاطة الوسطى والمسكبة المميزة تخطيط متعامد في شكل حرف T : اللاتيني (hypostyle) يسمح بإقامة قبة عند موضع التقائهما، وقد ظهر هذا التخطيط للمستند من تخطيط الكنائس لأول مرة في العمارة الاسلامية في المسجد الأقصى . ولم تتأثر به الجوامع الشامية التي اكتفت بالاعتداء بجوامع دمشق من حيث تمييز البلاطة الوسطى -



جامع الزيتونة بمدينة تونس قبة المحراب



جامع حقة بن نافع القيروان المحراب

استثناء فهو يظهر بجامع صفاقس في العهد الأغلي (235 هـ)<sup>(13)</sup> وجامع موعسة (237 هـ) وجامع الزيتونة بنونس (250 هـ) وجامع المهدية (308 هـ) وجامع بلاد الحضر بنوزر (418 - 422 هـ)، وقد بقي مائتانا بافريقية إلى ظهور طراز الجوامع العثمانية. وقد انتشر هذا للتخطيط من افريقية ليشمل أغلب الجوامع المغربية، كما ظهر في العهد الفاطمي بمصر على

وهو مميز وبارد في المسجد الأقصى - وتخلت عن تقاليد المسجد الأقصى في تمييز احدى المسكبات مما حال دون تواتر هذا التخطيط في شكله الأصلي والكامل ولم يبق له صدى في العمارة الشامية.

(13) G. : Lezime = architecture de l'Ifrîqiya, p. 117 sq. (1960)  
Merpai, L. Golvin, « La Grande Mosquée de Sfax », 1960

(12) يذهب أحمد تكري في كتابه «المسجد الجامع القيرواني» ص. 87 إلى أن هذا التخطيط قد نشأ لأول مرة في جامع القيروان ولم يخل عن مفرقته بتخطيط المسجد الأقصى.

أبدي المبائين والصناع الذين رافقوا المعز لدين الله الفاطمي في رحلته إلى القاهرة<sup>(14)</sup>.

يتولّد عن النقاء البلاطة الوسطى وممكبة المحراب فضاء يتخذ لقاعة قبة المحراب<sup>(15)</sup>. وهذا المبدأ الذي

ومنذ تلك التاريخ أصبحت أهم الجوامع الإفريقية تتصلّ مبدأً تميز البلاطة الوسطى بقبّتين - وليس أكثر - تحتلان نفس موقعهما من تخطيط بيت صلاة جامع القيروان كلما سمحت المعطيات بذلك كما هو الشل بالنسبة لجامعة الزيتونة وجامع صفاقس أو قبة محراب



مسجد سوسة : الصحن والأروقة

القسم المضطرب من جامع سوسة مع الإبقاء على قبة المحراب القديمة.

ونلاحظ أن إقامة القبلة الثانية في الجوامع الإفريقية من المدرسة القيروانية مرتبط بعمليات توسيع تشمل بيت الصلاة، ولم يصح لدى الأتريين أنها أصبحت تمثل احد عناصر الجوامع الإفريقية عند نشأتها<sup>(16)</sup>.

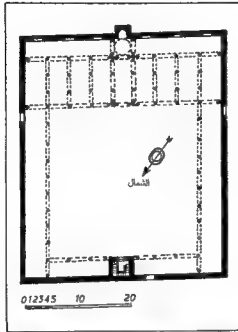
نشأه لأول مرّة بجامع عقبة يوجد في أغلب الجوامع الإفريقية وهو مستمد من هندسة الجوامع الأموية، وقد تولى أبو ابراهيم أحمد سنة 248 هـ إضافة ممكبة ملاصقة لبيت صلاة جامع القيروان من الناحية الشمالية تشرف على صحن الجامع، وتتوسطها عند نهاية البلاطة الوسطى قبة تعرف بقبة البهو تقابل قبة المحراب وتحدّ معها اتجاه القبلة.

(14) نشر ما سبّاهي نكو من : 41.

(15) نلاحظ أن حوض البلاطة الوسطى في الجوامع الإفريقية يختلف عن حوض ممكبة المحراب، فيؤخذ عن التقسيم مستطيل لإقامة قبة، يستلم جدارها رسماً مربع الشكل، وقد تم حلّ ذلك بالنسبة لجامع القيروان بدمج أسطوانات استقرية عند الزوايا أقيمت عليها أجزاء من قبلة. ولا بد من أن ذلك نتج عن تفسير البنايين الأفريقية الذين لم يكتفوا قد تمزوا كثيراً بهذا للتخطيط أو لأجباب غيبت صاً، ويغيب إيزين إلى أن البنايين الأفريقية قد شاركوا ذلك في بناء قبة محراب جامع المنهج، حيث

وأما في إعطاء البلاطة الوسطى وممكبة المحراب نفس الموضع، مما سمح بالحصول على مربع متكامل لقاعة القبلة. A. Lelaine. «Mehdiyyes», p.73

(16) وإن لم تكن الشك في ذلك بالنسبة لبيت صلاة جامع صفاقس كما ينكر طريه: نشر : ص 117 وما يليها A. Lelaine. Architecture de Tunisie. ولما نلاحظ أن بيت صلاة جامع المنصر بتوزر الذي أقيم في أول القرن الخامس لا يشمل إلا على قبة المحراب، وكذلك الأمر بالنسبة لجامع القصبة الذي بناه أبو زكرياء المعصني سنة 629 هـ



مخطط الجامع الكبير - صفاقس

تاريخ بناء المحراب الثانية	تاريخ قبة الأصلية	بيت الصلاة
245 هـ	221 هـ	القيروان
282 هـ	237 هـ	سوسة
381 هـ	250 هـ	تونس
؟ هـ	القرن العاشر	صفاقس

ويذكرنا هذا التخطيط بتخطيط المسجد الأقصى، ويستوفينا مرةً أخرى أفراد مدرسة القيروان بتطبيقه والاختصاص به ونشره في ديار المغرب كما مبین.

#### الأوقلة :

يبدو أن الجوامع الأفریقیة القيروانیة كانت محاطة بأربعة من ثلاث جهات على شاکلة أغلب الجوامع الاسلامیة سیراه كانت عراقیة أو شامیة. وإن أعید بناء أروقة جامعی القيروان وتونس خاصة فی المهدین المفسی



جامع الزيتونة بتونس بيت الصلاة

الموجودة هناك، وإن لا نستبعد التأثير بالعمارات الرومانية من حيث بعض عناصرها المعمارية، لأنه لا مناص من التسليم أن نفس اعتماد مبدأ القاعدة المربعة في الجوامع الأفریقیة لا يمكن أن يكون بدون التأثير بالمدرسة القسیمیة فی ذلك.

(17) انظر ما سبق ذكره.

(18) يعني أن كل تأثيرات للتكناس القسیمیة على منارة القيروان ويذهب إلى أنها متأثرة بمنارات المباني الأفریقیة الرومانيّة وذلك من خلال مقارنة شكلها بشكل منارة سلطنة الذي ألفت عليه إحدى التفسيرات الرومانيّة



منارة جامع عقبة بن نافع القيروان

القيروان<sup>(21)</sup> ومنارة جامع بلاد الحضر بتوزر (412 هـ - 418 هـ)، وتعتبر منارة جامع القيروان أهمها على الإطلاق.

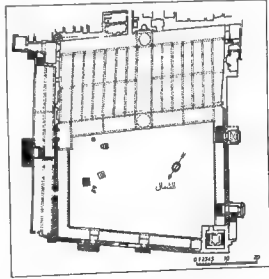
#### منارة جامع القيروان :

وهي مربعة يبلغ ارتفاعها 31,50 م وضلعها 10,67 م وتتكون من ثلاثة طوابق أول هرمي المقطع يبلغ ارتفاعه 18,90 ميني بالحجارة الضخمة المصقولة وينتهي بشفرة نصف دائرية الزاوي نكترتا مثيلاتها بالحصون البيزنطية ثم بالزبائط الافريقية، وطابق ثان يبلغ ارتفاعه خمسة أمتار وتخلله أربع فتحات تطل على صحن الجامع، وتحليه من جهاته الأربع عقود

والعثماني، فان جامع مرسية يعطينا الحجة الثابتة على ذلك، حيث إن جميع واجهات الأربعة الأربعة محلاة بكتابة كوفية تشتمل على آيات قرآنية وتشير إلى تاريخ بناء المعلم سنة 237 هـ وللقائمين به مما يثبت أنها من أصل البناء، كما أن تواتر هذا التخطيط في الجوامع الافريقية من بعد يؤكد ذلك.

#### المساربات :

اشتهرت مدرسة القيروان بعد تخلصها عن المنارات الممتدرة الشكل بالمنارات ذات القواعد المربعة<sup>(17)</sup>، ولا شك أنها قد تأثرت بطراز المنارات الأموية الممتدة من شكل أبراج الكنائس الشامية<sup>(18)</sup>، وهي لا تغلو من مسحة افريقية من حيث اشتمالها على طوابيع على شكل منارات المرافء الرومانية، ولم تحافظ العمارة الافريقية إلا على بعض الأنظمة من هذه المنارات أهمها منارة جامع القيروان (221 هـ) ومنارة خلف بقصبة مرسية (230 هـ)<sup>(19)</sup>، ومنارة جامع صفاقس<sup>(20)</sup> التي تحاكي منارة جامع



مخطط جامع الزيتونة بمدينة تونس

J. N.A.A. 1960

A. Lésine «Architecture de l'Afrique» p. 46 (21)

(19) مراد الزماح مدرسة في العهد الإسلامي من : 352 - 356

G. Marçais et L. Gohin La Grande Mosquée de Sfax, Pub (20)

في شكلها الحالي بمثابة برج للمراقبة وهي تكتفي صيغة عسكرية ثابتة، كما نستنتج ذلك من خلال بعض ملامح هندستها<sup>(22)</sup>، وقد كانت الجوامع الإفريقية نفسها تتخذ حصونا للمدافعة كجامع الأريس خلال حرب أبي يزيد صاحب الحمار سنة 333 هـ.

### منارة جامع صفاقس :

تتمتد منارة جامع صفاقس شكلها من شكل منارة القيروان وهي أسلم منها، حيث أن ارتفاعها يبلغ 16 م وضلعها 5,4 أي نسبتها الخمس 1/5 في حين أن نسبة منارة جامع القيروان تقارب النصف، وتتميز زخرفتها بنقائش نباتية وهندسية وكتابات كوفية تعود إلى عهد مليل البرغواصي سنة 368 هـ، وقد انتشر هذا الشكل من المنارات بكامل إفريقيا وبقى سليدا بها إلى العهد العثماني حيث ظهرت المنارات المثلثة الشكل.

### المسكود :

لقد تغلّت مدرسة القيروان عن العقود النصف دائرية واختارت بداية من القرن الثالث العقود النصف دائرية المتجاوزة، ثم العقود المنكمرة. وقد تظهر أشكال أخرى من العقود في حالات شاذة إلا أنها لا تتجاوز الوظيفة الزخرفية<sup>(23)</sup> كالعقد المنفصص.



مثلثة الجامع الكبير بصفاقس

صياء نصف دائرية ومتجاوزة. وهو مبني من الحجارة المصقولة والصغيرة الحجم. ثم يلي هذا الطابق الجامور الذي تعلوه قبة صغيرة وهو مبني من الآجر. ويبدو أنه قد أعيد بناؤه في فترة متأخرة قد توافق العهد الحفصي، وقد اعتمد بناؤه منارة القيروان التخفيف المتواصل وتبدو المنارة



القيروان - جامع عقبة بن نافع - بيت الصلاة

(23) أنظر ما سيأتي ذكره ص 107.

(22) أنظر : A. Lézine - Architecture de l'Afrique p. 61

## أ - العقد النصف دائري المتجاوز :

ورد هذا العقد بأفريقية من المشرق حيث تنتبعه في التصور الأموية في الشام منذ أوائل القرن الثاني هجري، وقد تمكنت به أفريقية عبر حقب متتالية من الزمن إلى الفترة المعاصرة وتظهر أول الأمثلة منه ببيت صلاة جامع القيروان حيث نلاحظ أن التجاوز ما زال بسيطاً لا يفوق ستم شماع العقد، إلا أن هذا التجاوز في العقد الأفريقية قد يصل في بعض الحالات إلى شعاعه كما هو الأمر بالنسبة لعقد باب سومة جامع القيروان (221 هـ)، مما يؤكد أن هذه الظاهرة لا تنم عن تطور في العقد الأفريقي وهي ترتبط باختيارات هتموية. ولعل أجمل الأمثلة عن هذه العقود المتجاوزة تظهر في جامع تونس، سوسة وخاصة عقد وجهة البلاطة المحورية بيت صلاة زيادة الله حيث يبلغ التجاوز ثلث شعاعه ويوافق أقصى عرضه المسافة التي تفصل بين المساند.

## ب - العقد المنكسر :

وهو أقل ثرائاً في العمارة الأفريقية من العقد النصف دائري المتجاوز ويبرز نصفه خاصة في البلاطة التي تتوسطها قبة البهو من جامع القيروان وينتمي إليه أحد أبواب بيت صلاة جامع القيروان للشرقية وهو مطويع حالياً، ويعود إلى العهد الأغلبي. وهذا المثال ظهر في العمارة الإسلامية بالشرق منذ العهد الأموي حيث نشاهده بخربة المنبر وبصهرج الزمة<sup>(24)</sup> وتواصل استعماله في العهد العباسي بأخضر ثم بجامع ابن طولون خاصة، وإن أثبتت العقود المنكسة الأفريقية المثال الأموي من حيث استعمالها على شمامين متباعدين قدر :  $1/10$  و  $1/12$  عن المحور<sup>(25)</sup> فلها أقرب من مثال العقود المنكسة بجامع أخضر في تجازوا. والعقد الأفريقي يتميز بأبعاده الانحراف المتواصل بدون نقطة انكسار بيّنة. ولم ينضج ذلك بصورة أبرز إلا في عقود بلاطة قبة البهو بجامع القيروان قبل أن تنتشر في المهندسين لقاطلي والصنهاجي. ولم تخصص أفريقية بهذا النمط في العقود المنكسة

المتجاوزة بل نجد بعض أمثلة نادرة تختلف عن النمط من ذلك العقد الذي تملوه قبة محراب جامع القيروان وهو يتميز بشدة انكساره واستعماله على أربعة محاور ونلاحظ أن هذا العقد قد تراجع استعماله بالشرق في نفس الفترة ويعود للتضل لمدرسة القيروان في المحافظة عليه لم يتميز به.

## ج - عقود التخفيف :

لقد درس ايزين تطور عقود أشكال التخفيف بأفريقية وهو يبسط لذلك جدولا زمنيا يبدو منطقيا إلا أن ذلك لا ينفي إمكانية تواصل استعمال بعض الأشكال بصورة متأخرة ولا يعني ظهور شكل الاستفناء عن الذي سبقه. وفيما يلي الرسوم التي تبرز ذلك :

أ - عقد باب مدخل رباط سوسة 206 هـ (لم يظهر العقد المتجاوز بعد).

ب - العقد الذي يملو باب منارة جامع القيروان 221 هـ وتوجد أمثلة منه في برج خلف سوسة 230 هـ (أقصى عرض العقد يتجاوز المسافة التي تفصل بين عضائتي الأواب).

ج - عقد الباب الغربي من بيت صلاة جامع سوسة أوأخر القرن الرابع هجري (بداية ظهور عضائد العقد).

د - وجهة جامع صفاقس (القرن الخامس هجري) (شديدة التجاوز).

## القباب الأفريقية :

إن جل أمثلة القباب الأفريقية الواصلة إلينا ترتبط بمعالم دينية من جوامع ومقامات وزوايا وغيرها، وهي تتميز مواصلة لطراز قبة رباط سوسة ذات الحنايا الركنية، وقد تولت مدرسة القيروان تطويرها وإثراء زخرفتها وتنوع شكلها<sup>(26)</sup>، مع الإبقاء على مبدأها الأساسي وهو التحول من المربع إلى المستدير عبر المئذنة، وإن تمّ هذا التحول

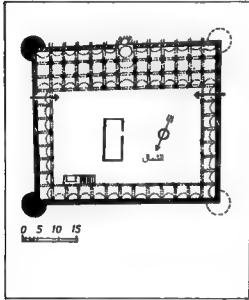
(24) طار سليمان مصطفى زيس «القباب التونسية في تطورها» تونس 1959. L. Golvin : «Essai sur l'architecture religieuse musulmane» 1/124-136.

(24) L. Golvin : «L'architecture religieuse» 1/85-92.

(25) ألا بالقسبة لعقد المحراب بجامع القيروان الذي يُلقبه عقد جامع ابن طولون وسببه الحسن.



وقد أصبحت قبة محراب جامع القيروان بمثابة المثال الذي تتمتع على متواله القباب الإفريقية وخاصة القباب «التونسية» كقبة محراب جامع تونس (250 هـ) وقبة البهو به، والتي تختلف عنها اختلافات طفيفة (أنظر الجدول المقارن صفحة 104) إلا أننا نلاحظ أن مدرسة القيروان كانت تنفّرع إلى فروع أهمها مدرسة الثغور المسلحة<sup>(28)</sup>، التي واصلت نموذج قبة رباط سوسة وتمثلها قبة محراب جامع سوسة الأغلبى وإن حاولت هي بدورها تقليد نموذج قبة محراب القيروان في شكلها الخارجي على الأقل (كما هو مبين في الجدول المقارن). وقد لحقت



سوسة : مخطط الجامع الكبير

القباب القيروانية بعض التعديلات في العهد الزييري خاصة، حيث نلاحظ أن الأصداف التي تعلو المربع من الداخل كانت تستبدل بمجموعة من العقود التي تتقدم بعضها للبعض وتنتهي بشكل ربع كروي، وتختلف عقود مسطحة موضوعة بصورة متتالية بنفس الطريقة التي

في قبة رباط سوسة بصورة ضمنية حسب طريقة الانحراف المتواصل، فإن مدرسة القيروان في العهد الأغلبى قد تميزت بإضافة قبة تختلف نوافذ للقيام بهذا «الدور الانتقالي»، وهي تمثل القسم الأوسط من القبة الذي يحمل الفضاء النصف الكروي، في حين تتحول الحنايا الركنية التي توجد عند زوايا المربع الأربع والمكونة للقسم السفلي من القبة إلى صفقات مضطعة تختلف أربعة عقود عماء تحمل أشكالاً زخرفية متنوعة.

وقد بلغت العمارة الأغلبية أوج تطورها ونضجها من خلال قبة محراب جامع القيروان التي تعتبر أبرز مثال عن المدرسة القيروانية، وهي تتكون من ثلاثة أجزاء تشمل من الخارج على :

1 - قاعدة مربعة من الحجارة المصقولة تخرطها من جهات ثلاث محاريب مسطحة تعلوها عقود نصف دائرية متجاورة ويتوسط كلا منها قرص يشمل على ستة فصوص.

2 - رقية مثمنة الشكل ذات أضلاع مجوفة، يوجد في أعلاها أفريز من المعينات البارزة.

3 - الفضاء النصف كروي وهو مبني من الحجارة المصقولة، ويشتمل على أربع وعشرين ضلعة متفرعة ومجوفة، وتتألف القبة من الدّاخل من هيكل مربع به كتابات قرآنية مزخرفة<sup>(27)</sup>، ويعلو كلّ ركن من أركانه عقد يستند إلى أسطوانتين، ويقدم صدفة متفرعة الأشلع من الدّاخل إلى الخارج، ويخالف الصدقات أربعة عقود متعددة الفصوص، يتوسط كلا منها نافذة مستديرة، أما الرّقبة التي تعلو المربع فهي مستديرة، وقد فتحت فيها ثمانية نوافذ يفصل بين كلّ منها محرابان

وتوجد مختلف الأشكال الهندسية التي وقفنا عليها في قبة محراب القيروان في للرصيد المعماري العباسي، ونشاهد أمثلة منها في أخوشر والقبة الصليبية وغيرها.

(27) يظهر هذا الشريط الكتابي لأول مرة بقبة محراب جامع القيروان مكتوباً بالأنديان ويحمل كتابات قرآنية، ثم أصبح في قبة محراب جامع سوسة مكتوباً بالحجارة ويحيط بأرض. وينحصر كتاب في قبة محراب جامع

الزيرونية حيث يشار لأول مرة إلى اسم القباب وتاريخ البناء. (28) المصدر نفسه من 124 - 128، حيث يشار عنها بمدرسة الساحل القرواني.

الزيتونة بقبّة سيدي بوخريصان ثم قبّة محراب جامع التوفيق بتونس 648 هـ<sup>(20)</sup>، توصل الاقتداء بقبّة محراب جامع القيروان، في حين أن قبّة البلاطة الوسطانية من جامع صفاقس 378 هـ، لا تختلف كثيرا عن قبّة رباط جامع سوسة<sup>(21)</sup>، وهو ما يبرز تجذّر مدرسة القباب الأفريقية في أصولها وتنوعها في فروعها :

وضعت بها عقود الزوايا، وهذا التعبير يتعلق بالزخرف ولا يهم أصل البناء، ونحن نجد صدق له في قبّة محراب جامع سوسة الصنهاجي (أوائل للقرن الخامس هجري) وقبّة ما بين القهوارى بسوسة (أوائل القرن الخامس هجري)<sup>(29)</sup> ثم في قبّة باب ربحانة بجامع القيروان (693 هـ)، ولا يعني ذلك، التخلّي عن الأمثلة السابقة في زخرفة القباب الأفريقية، بل إننا نلاحظ أن قبّة البهر بجامع

#### جدول عدد 1

الأجزاء الخارجية	المنطق للموافقة لها داخل القبّة		
	جامع سوسة	جامع القيروان	جامع الزيتونة
الجزء العلوي	القبّة نفسها	القبّة نفسها	القبّة نفسها
الجزء الأوسط	الحنايا الزكنيّة	عقّ القبّة المتعدّدة الأضلع	عقّ القبّة المتعدّدة الأضلع
الجزء الأسفل	للإبواب التي تعلو العقود للمكسرة والتزيين الكتابي	منطقة الحنايا الزكنيّة	منطقة الحنايا الزكنيّة

#### جدول عدد 2

القبّة	الجزء الأسفل	الجزء الأوسط	الجزء العلوي
قبّة محراب جامع القيروان 221 هـ	مربع تتخلّله مجموعة من العقود المتجاوزة والعمياء	مثنّ مجوّف الأضلع تتخلّله ثماني فحات للصابية	قبّة مضلّعة
قبّة رباط سوسة 206 هـ	مربع تتخلّله فحات من جهاته الأربع	مثنّ مجوّف الأضلع	قبّة نصف أمطليجية الشكل
قبّة محراب جامع سوسة	مربع بدون زخارف	نجمة مثنّة	قبّة نصف أمطليجية الشكل
محراب جامع الزيتونة بتونس 250 هـ	مربع تتخلّله عقود عمياء تفصل بينها نافذة مقوّسة	مستدير تتخلّله فحات في شكل عقود متجاوزة تفصل بينها أعمدة بارزة.	قبّة مضلّعة

#### بقيّة جدول عدد 2

العمية	الجزء الأسفل	الجزء الأوسط	الجزء العلوي	القطر
قبّة مشغل الرباط	2,50 م	1,20 م	2 م	2,85
قبّة محراب جامع القيروان	2,40 م	1,25 م	3,70 م	5,80
قبّة محراب جامع سوسة الأطلي	1,50 م	1,45 م	1,85 م	2,85
قبّة محراب جامع تونس	2,5 م	1,25 م	2,25 م	4,60

من 23 - 28 - 29.

(31) المصدر نفسه من 18.

(29) مراد الزمّاح صورة في العهد الإسلامي من 276 - 277 - 384.

(30) قطر : سليمان مصطفي زوين : القباب التونسية وتطوّرها

## طريقة التغطية :

نطلعنا المعالم الافريقية الواصلة إلينا على ثلاثة طرق للتغطية معتمدة في المدمرة القيروانية.

### 1 - الأقباء الطولية :

وهي أقدمها وأكثرها نواتزا، وتعتبر من تقاليد البناء المتعارف بأفريقية منذ العهد الروماني على الأقل، وقد كانت تقام متعامدة مع الجدران من الدبش الممزوج ببلاط جيري في المعالم التي توجد في الثغور، حيث يخشى هجمات الأعداء، وتدعو الحاجة إلى بناء صلب<sup>(32)</sup> كما هو الأمر برياطي سوسة والمنستير، وممجد سيدي بوعتانة (223-226) وبجامع سوسة، كما أن هذه الأقباء تبنى

## 2 - الأقباء المتقاطعة :

اعتمدت هذه الأقباء بصورة مكثفة في العمارات الافريقية القيروانية بداية من العهد الصنهاجي خاصة، إلا أن ذلك لا ينفي تواصل اعتماد التغطية بالأقباء الطولية أو وجود الأقباء المتقاطعة بأفريقية من قبل ذلك. فنحن ننتبع أمثلة منها كانت تغطي سقفية رباط سوسة، وتوجد داخل منارتي جامع القيروان وخلف القتي بقصبة سوسة<sup>(33)</sup>.

### 3 - السكوف الخشبية

لقد تلاشت أغلب السكوف الخشبية التي تنتمي لمدمرة القيروان، ومن حسن الصدف أن أبقت الأيام على نموذج منها وهو الذي يخص بيت صلاة جامع عقبة ابن



صور مدينة صفاقس

نافع، وقد أقيم السقف في اتجاه شمال جنوب، ويتكون من أسكفة خشبية توضع فوق الجدران والأعمدة في اتجاه البلاطات وتتعامد معها عوارض خشبية، وهي تعتمد على

من الأجر في غيرها من الأماكن التي نتقدم فيها المقاطع الحجرية، كما هو الشأن بالنسبة للقيروان وتوزر.

(32) L. Golvin «Essai sur l'architecture religieuse... I/168-169» (32)

(33) المصدر نفسه ص 151.

المكان، من ذلك فإن التيجان الأفريقية بقيت مبسطة بالمقارنة مع المدارس التي قامت في الفترة نفسها بالرائن والأنتلس، وتتمثل أغلب التيجان الأغلبيّة القليلة التي وجدت في وريقي أفقنة في شكل V تتوسطها حويلة، وقد سبق «لمراسي» أن أثبت أصولها الشرقية واستبناها ببعض التيجان الأموية<sup>(37)</sup>.

كما أن الصنّاع الأفارقة لم يهتموا بصقل الأسطوانات بل كانوا يستعملونها من الخرابك الرومانية ولا يتجاوز تدخلهم في ذلك على إضافة خاتم مكتوب بخط كوفي بارز أو على نقش شريط زخرفي عند أعلى السارية منذ العهد الصنهاجي خاصة.

### الحجارة والأجر :

لقد تأثرت افريقية بالمدرسة الشامية في استعمال الحجارة المصقولة أو الدشر، وقد اختلفت نوعيتها باختلاف المقاطع المتوفرة، إلا أننا نلاحظ أن للشعور العسكرية كسوسة والمهدية والمنستير وصفافس وخاصة معالمها الحربية من رباطات وقصاب وأسوار كانت تبنى بالحجارة، وقد ظهرت بافريقية منذ العهد الإسلامي مواد بناء أخرى مستجوبة من المشرق تتمثل في الطوب والأجر المجفف أو المحروق، فنذكر المصنّاع أن محمد بن الأشعث قد أمر سنة 146 هـ ببناء سور القيروان بالطوب، وقد تواصل استعمال هذه المادة في البناء بافريقية كما نتبين ذلك من خلال حفريات العباسية وزيّدة، حيث بنيت أغلب الجدران الخارجية منها والدخالية بالطوب البني وقد أثبتت التحاليل أنه يتكون من التراب البكر الذي يخلط بالرمل وتصنع منه قرلاب تجفف بالشمس وهو على نوعين قائم وهو الأكم وأحمر، كما استعملوا رولاب خشبية<sup>(38)</sup> في الجدران.

وقد أثبتت حفريات العباسية استعمال الأجر المجفف الذي يبلغ ضلعه 42 سم، وهي نفس أبعاد الأجر المحروق الذي كشفت عنه حفريات قصر الحير<sup>(39)</sup>، في

أكباش أو أغربة مصقولة ومزخرفة ويربط بينها بالأواح جعلت للتجويد<sup>(34)</sup>.

وتتميز سفوف القيروان الخشبية بزخارفها المدهونة بمختلف الألوان والمشمّعة على أشكال هندسية ونباتية متداخلة إلى جانب الكتابات الكوفية المدهونة والمصقولة.

وقد تكون افريقية عرفت طريقة أخرى في التغطية بالأعداد الخشبية أو ما يعرف بالسرداوي، إلا أننا لم ننف على أمثلة عنها من العهد الأغلبي ولول مثال واصل إلينا متأخر يعود إلى أواخر القرن الحادي عشر وهو يتمثل في تغطية بيت صلاة جامع الباقي بالقيروان (1094 هـ) بأعداد المرصع، على أن تواصل اعتماد هذه الطريقة «البدائية» في التغطية يحملنا تكاد نؤمن أنها كانت مستعملة في العهد الأغلبي خاصة وأن حفريات زيّدة قد كشفت القباب عن رولاب خشبية مثبتة داخل بناء الأسس<sup>(35)</sup>.

### مواد البناء :

لقد استعملت افريقية خلال العهد الأغلبي مواد متنوعة تميز بين التقاليد الموروثة عن العهد الروماني والبيزنطي خاصة وبين التأثيرات الإسلامية الواردة من المشرق.

### التيجان والأعمدة :

فقد استعمل البناؤون للمسلمون المواد الموجودة في المواقع الرومانية والبيزنطية التي تزخر بها افريقية من أعمدة وتيجان ومساند وقواعد وأغربة رخامية، فلم يكن أي معلم يخلو منها لمسهولة تداولها، حتى أن جامع عقبة ابن نافع يعتبر أثرى المعالم الأفريقية عبر التاريخ بالتيجان الرومانية والبيزنطية<sup>(36)</sup>، بل إن افريقية كانت تصدر قسما من ذلك إلى الأندلس، وهذه الظاهرة كان لها أبلغ الأثر في العمارة الأفريقية وهي من الأسباب التي جعلت افريقية لا تطور عناصر بنائية لمسهولة التحصيل عليها على نفس

(37) G. Marçais : «Notes et documents VII», p. 19

(38) محمد مسعود الشاذلي : «زينة الأطلية»، مجلة افريقية، 1968، ص 385.

(39) H. Seyrig, Syria 1934, TXV, p. 28.

(34) L. Galvin : «Étude sur l'architecture religieuse musulmane», 1/164-165

(35) محمد مسعود الشاذلي : «زينة الأطلية»، مجلة افريقية، 1968، ص 385.

(36) لفظ الحرقري : تيجان جامع عقبة بالقيروان، تونس 1982.

من الجير المدلوك. في حين اعتمدت الهندسة المائية ملاطاً جبياً يحمل كسراً من الترميد والخشب والزّمد إلى جانب الجص والكلس، وهذه المواد تستعمل خاصة في الصهاريج والبرك الأغلبية كبركة الأغلبية (245 هـ)<sup>(40)</sup> وبركة الموردين (245 هـ)<sup>(41)</sup>.

#### زخرفة المعالم :

تتسم الزخرفة الأغلبية رغم انتمائها إلى العهد العباسي بمسة شاملة ثابتة، وليس ذلك بغريب لسابق انتماء كل من الشام والأفريقية إلى الساحة البيزنطية مما جعلهما يفتقران من نفس المورد ومما مكن من مرسة تبني الأفريقية للأشكال الزخرفية الأموية وسهل تجدّرها فيها، ولا ينفي ذلك وجود تأثيرات عباسية تلوح في الزخارف المعمارية من خلال ظهور طور سامراء الأول في الزخرفة الأفريقية بدلية من النصف الثاني من للقرن الثالث هجري. وتتميّز الزخرفة المعمارية القروانية بمجموعة من

حين تبلغ أبعاد الحجر الأغلب الذي كشفت عنه حفريات رقادة 5,5x16x28، وفي نفس أبعاد حجر الجدران الأغلبية لجامع القيروان كما كشفت حفريات رقادة عن أجرات أصغر حجماً قياسها 10,5x21، وهي غالباً حمراء اللون، ونلاحظ أن هذا النوع من الأجرات هو الذي أصبح سائداً في العمارة الفاطمية والزيرية من بعد كما بيّنت ذلك حفريات صبرة المنصورية، وليس هنالك ما يدل على أن استعماله كان سابقاً لهذا العهد حتى ننسبه إلى الأغلبية.

#### مواد الرّبط :

تعددت مواد الرّبط حيث استعمل برباط سوسة ملاط من الجير الذهني الممزوج بالزّمل. وقد تدمج كسر من الفخار للفواصل الكبيرة حتى يقع مندها، ويقع الرّبط بجامع القيروان بالجصّ بالنسبة للحجر والجير بالنسبة للحجارة. ونلاحظ أن الطوايق المستعملة في بناء منارة جامع القيروان وكذلك في جدران الجامع الأغلبية مكونة



القيروان - بركة الأغلبية

(40) G. Margais : L'art musulman, p. 40

(41) Solignac, Les installations hydrauliques de la région de

.Kairouan AIEO 1963

وتحليتها<sup>(42)</sup>، من ذلك ما نشاهده بمدخل جامع المهديّة الفاطمي<sup>(43)</sup> وواجهة جامع صفاقس الصنهاجية<sup>(44)</sup> وواجهة مسجد علي عمّار بموسمة (أوائل القرن الخامس)<sup>(45)</sup>، وواجهة قبة ما بين المقيهي بموسمة (أوائل القرن الخامس)<sup>(46)</sup> وبمحراب مسجد السيدة بالمنستير (أوائل القرن الخامس)<sup>(47)</sup> وهذه العناصر الزخرفية

العناصر أهمها اعتماد المحاريب المسطحة أو المجوّفة كما هو مّشاهد بالطابق الثاني من منارة جامع القيروان أو اعتماد العقود المفصّصة والصدقات المشعّعة كما نلاحظه في القباب الأغلبيّة المشار إليها وخاصّة بقية محراب جامع القيروان وعند زوايا العقود الحاملة لها. [ شكل... ]

وقد تكثّف استعمال هذه للزخارف المعمارية في



القيروان : مسجد ابن حبرون  
(الواجهة الخارجيّة)

المعمارية التي أشرنا إليها توجد في أخضر وكذلك بخربة المفجر وبالمسجد الأقصى. وتطغى على الرّصيد للزخرفيّة

المعماريّة في العهدين الفاطمي والصنهاجي حيث تظهر بصورة أوضح في زخرفيّة ولجّهات المعالم

(46) المسخر نفس، ص 310 - 385 مراد الرياح صوسة.....

ص 377 وما يليها.

(47) سليمان مصطفي زبيح وقنون الاسلاميّة في البلاد التونسية ص 139.

(42) L. Golvin : «Notes sur le décor des façades en barbare orientale à la période sanhajienne» Paris 1962, p. 561-569

A. Lézine : «Mahdiyya» p. 60-69

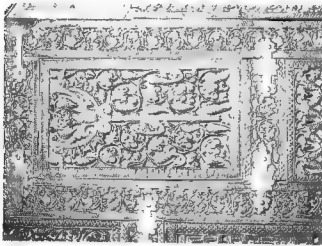
G. Marçais, L. Golvin «La grande Mosquée de Sfax»

A. Lézine : «Sousse et Tunika» p. 111

ويعتقد محراب جامع سوسة وبواجهة مسجد محمد بن خيرون بالقيروان (252 هـ) التي تعتبر أقدم واجهة مزخرفة في المغرب «هي مدروسة في نسبها» وتوزع عناصرها على هيئة تؤكد المدى الذي كانت تدرس عليه الأبنية التاريخية وترسم تفاصيلها وأحجامها قبل الانجاز التنفيذي<sup>(48)</sup>، ويمتد جامع القيروان (248 هـ) وخاصة بمحرابه (221 هـ) المكوّن من لوحات رخامية مزخمة تجمع القسط الأوفى من الرصيد الزخرفي الإفريقي في ذلك العصر

ونلاحظ أن إفريقية لم تنقد بالمدرسة المصرية في التأثير البالغ بالزخرف المعماري العباسي وبقيت منتبّهة بما

القيرواني الزخارف الهندسية وخاصة النباتية المستمدة من الرصيد الأموي بخربة المفجر وقصر الحير ومثانة، إلّا أن الزخارف الإفريقية تبدو أقلّ مملكة للطبيعة وأكثر نضجا وأحسن تناسقا، وهو ما يمكن تعليله بالفارق الزمني بين المدرستين ودور إفريقية في تنضيج وإثراء الأشكال الأموية في الإطار العباسي المتأثر بالأشكال الساسانية. وتتركز الزخرفة النباتية الإفريقية على اللوحات المنقوشة التي تبرز فيها ورقة العنب المجردة Stylized في أشكال مختلفة بين مفتوحة ومشمّلة على خمسة وريقات ومطوية ومكوّنة من ثلاثة فصوص، وقد تتحوّل إلى عناقيد عنب ثم تنفّرع وتأخذ أشكالا دائرية متناظرة، ثم تتشابه أغصانها وتتلاشى بداياتها ونهاياتها



لوحة من مبنى جامع عتبة بن نافع بالقيروان

نقلته من بلاد الشام على أن ذلك لا ينفي تأثر القيروان بديار الخلافة، فإن لم تترك إفريقية نسق تطور الزخارف الإسلامية بالعراق فالتأثر نجد صدق إلهيا من خلال ما كشفت عنه الحفريات التي ثمت بموقع قصر الصّحن برقادة (263 هـ)، حيث كسيت الجدران بالجبس المزخرف بزخارف مختلفة والمحفورة حفرا عميقا مع تلوينها بالأحمر والأخضر أو محزونة حرا لطيفا<sup>(49)</sup>. وهذه الأشكال الزخرفية النباتية كأصناف جريدة النخل

وهذا العنصر المسيطر على الزخرفة النباتية الإفريقية يترك المجال لأشكال أخرى أقلّ تواترا كالزهورات المنعقدة الفصوص والورقات والريمانات وسفحات النخيل والصنّافات المستمدة من الفنّ القبطي والبيزنطي والموطنة في الزخارف الإسلامية في شكل محاريب.

كلّ ذلك يوجد بصورة جلية في قبة محراب جامع القيروان وزوايا العقود الحاملة لها، وجامع الزيتونة

(49) محمد سمير اللخاني، تقرير مختصر حول حفرة رقادة، إفريقية 11، 1967 - 1968، ص: 389.

(48) إبراهيم شويح - مسجد ابن خيرون - بحث مطوّع.

العمهدين الفاطمي والصنهاجي الذي شهد أوج تطور مدرسة الكتابة للزخرفية الإفريقية من خلال الشريط التكراري بمقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان (أوائل القرن الخامس الهجري).

#### انتشار مدرسة القيروان :

امتازت مدرسة القيروان بتواصلها الزمني بأفريقية وبتنشرها الجغرافي شرقاً إلى مشارف النيل وغرباً عند بحر اللطامات.

فقد استطاعت الأماط القيروانية أن تفرض تجذرها بأفريقية إلى العصر الحديث ولم تتراجع سيطرتها المطلقة إلا بمجيء العثمانيين ومن خلال ما لحق أفريقية من تأثيرات أندلسية ومغربية بعد طرد المسلمين من الأندلس.

وقد شملت مدرسة القيروان صقلية النورمانية حيث أن أغلب كتائبها كنيسة سان جيوفاني دلي أرميني وكنيسة شوفالو وكنيسة القصر الملكي وقصورها كقصر الخالصة وقصر العزيزية وقصر القبيبة وقصر القبة، قد استعنت أشكلها من المعالم الإفريقية خاصة من حيث استعمال المحاريب كعناصر زخرفية واتخاذ القباب ذات الحنايا الزكّنية<sup>(52)</sup>.

كما يبدو أن طرابلس قد نحت نحو أفريقية في بناء مساجدها وإن اتعمت الأمثلة من العهد الأغلي فإن المعالم للوصله إلينا بداية من القرن الرابع عشر ميلادي تلبت انضواء طرابلس تحت راية المدرسة القيروانية اعتماداً على نماذج المنارات والمقود وبيوت الصلاة التي كانت سائدة إلى العهد العثماني<sup>(53)</sup>.

ووصلت الأنماط المعمارية القيروانية إلى مصر مع جحافل جيش المعز لدين الله الفاطمي وصناعه، فلا جدال

وثمار الرمان المكسورة والهندسية في شكل S تذكرنا بطرازي سامراء الأول والثاني اللذين يبدو أنهما وردا أفريقية بعد حقة من زمن ظهورهما في العراق وتوصلا إلى العهد الفاطمي حيث نجد أمثلة منهما بصحرة المنصورية (القرنين الرابع والخامس). ولم نقف بأفريقية على أمثلة من طراز سامراء الثالث. والطرازان المذكوران يوجدان كذلك في زخارف منبر جامع القيروان وفي بعض الأغشباب التي وجدت بجامع عقبة وتعود فيما يبدو إلى العصر الأغلي<sup>(54)</sup>.

كما أن من أبرز عناصر الزخرفة المعمارية الإفريقية الكتابة الكوفية التي عرفت تطوراً بالنسبة لما نشاهده في المشرق في أواخر القرن الثاني الهجري وهي متقدمة على الأشكال المعاصرة بالأندلس ومصر خاصة، مما يند عن اهتمام خاص بالكتابة الكوفية بأفريقية كعنصر زخرفي أساسي. ويبدو تطور الكتابة الأغلبية خاصة في تفتح نهاية الأحرف المشددة كالألف والتاء والكاف واللام، وكذلك في اللغز في رسم كلمة الله كما نشاهد ذلك في بقية قبة محراب جامع القيروان وخاصة بقية جامع مبوسة. والمماثلة الأغلبية خلافاً لشواهد للثور الإفريقية لم نعرف الكتابة الكوفية المحفورة بل إن أكثر الأمثلة الباقية إلينا كانت بارزة وأقدمها الكتابة المشتملة على سورة الاخلاص بمحراب جامع القيروان. كما أن الكتابات الكوفية ظهرت لأول مرة مدونة ببقية قبة محراب جامع القيروان (255 هـ) ثم مستقلة صفلاً بارزاً ببقية محرابي جامع مبوسة وتونس. ولم يظهر الشريط الكتابي للمحلي لواجهات الجوامع والمساجد الإفريقية لأول مرة بجامع القيروان بل بمسجد أبي فكتة بمبوسة (223 - 226 هـ)<sup>(51)</sup> ثم محيطاً بصحن جامع مبوسة وكذلك بصحن جامع تونس.

ويبدو أن هذه العادة لم تتوصل بأفريقية خلال

Greenwell es short accounts p. 260-267  
(52) موهان مسطفي زويس : القرن الاسلامي في البلاد التونسية (س : 145 وما بعدها).  
(53) G. Measena : L'Architecture Musulmane Libyenne Tunisie 1977.

(50) هذا الباب من لفظة ويرجى من نلق بحثاً لاختلافنا بالزخرفة المعمارية غلبت، يرجع في ذلك : «De Carthage à Kairouan» p. 206 sq. L. Gohén : L'Architecture Religieuse Musulmane 213-227

(51) مراد افراح مبوسة في العهد الاسلامي القديم : ص : 349. G. Marçais : L'Architecture Musulmane d'occident p. 25

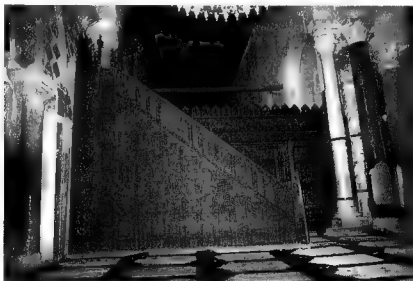


إلا أنه يمكن الجزم بأن المناطق التي كانت مرتبطة سياسيا وتاريخيا وعقائديا بأفريقية تكون أكثر تأملا للتأثر بالمدرسة القيروانية، من ذلك أن حفريات قلعة بني حماد أثبتت وجود علاقة بين التخطيطات الأفريقية وتخطيطات معالم القلعة إلى جانب الأخارف وشواهد القبور التي كشفت عنها. كما أن منارة جامع قلعة بني حماد تعتبر من طراز المنارات القيروانية<sup>(54)</sup>.

ونلاحظ أن مجموعة من المنارات المغربية كمنارات تلمسان ومراكش وخاصة القرويين التي تنسب إلى عائلته بني فهر القيروانية المهاجرة إلى فاس، ولتقي جميعها مع مقطع وطراز المآذن القيروانية وكذلك فإن تخطيط الجوامع القيروانية يتوارث في الجوامع المغربية وأبرز مثال لذلك يظهر في جامع تنمال (1153 م) الذي يميز البلاطة المحورية والبلاطة المولارية لجدار القبلة، كما هو الأمر بالنمسة لجامع القيروان [ شكل...]. كما أن بيت صلاة جامع تلمسان تقتفي أثر تخطيط بيت صلاة جامع القيروان

في أن تخطيطات جامع الأزهر (970 م) وجامع الحلكم (991 - 1004 م) والجيوثي تمثل نواصلا للتخطيطات الجوامع القيروانية من خلال مثال جامع المهدي الفاطمي [ شكل...]. كما أن القباب الفاطمية بالمعبع بنات (1016 م) والجيوثي تشتمل على حنانيا ركنية، وهذا الطراز لم يتكثف اتخاذه بمصر إلا منذ وصول الفاطميين من أفريقية<sup>(54)</sup>.

وإن كان انتشار المدرسة القيروانية بالمغرب الأوسط والمغرب الأقصى يعتبر أكثر وضوحا وتجذرا فإن وجود مدرسة النمازة الأندلسية وتوافقها مع مدرسة القيروان في مجموعة من القواميس المشتركة التي يعصر الفصل في النماء أنها لهذه المدرسة أو تلك يجعلنا نتوقف في نمته، فالعقد النصف الدائري المتجاوز والتخطيط المتعاود والأقباء الطولية والأقباء المتقاطعة والمنارات ذات القواعد المربعة توجد جميعها في الرصدين الأفريقي والأندلس.



مئبر جامع عفية بن ناعم  
بالقيروان : منظر عام

(54) حنين عبد الرباب : الفاطمية بين تونس والقاهرة- مؤثر الأثر الرابع  
سنة 1964

(55) L. Golvin : Les fouilles de qasas de Ben-Hammad (55)

العمارة الأندلسية أعظم من ذلك حيث أن القيروان كانت أهم التحققات الحاملة للتأثيرات المعمارية من المشرق إلى المغرب وهي التي انطلق منها الفتح الإسلامي للأندلس التي بقيت موقلة لها ربحا من الزمن.

وتشمل بدورها على قبتين تملوان للبلاحة المحورية، وقد تكون تلمسان ورقت هذا التخطيط عن قرطبة إلا أنه لما ما اعتبرنا الاختلاف الزمني، فإنه لا ممانس من التسليم بأن تخطيط بيت صلاة جامع قرطبة قد تأثر في هذه النقطة بالذات بجامع القيروان. وقد تكون التأثيرات القيروانية على

## الختامة :

أن الزخارف القيروانية تختصر بنسجها بالنسبة لمثيلاتها في الفن الأموي. وخلاصة القول فإن الفن المعماري الأغلب يبدو قويا وصلبا ويكتفي مسحة عسكرية وإن كان للمصريين الفاطميين ثم الصنهاجي دور ثابت في تطوير المعالم الأفرقية من حيث زخرفتها وتجميلها وتنميقها، فإن ما تأثرت به المدرسة الأفرقية من زحف بني هلال عليها قد حال دون تجذيرها في مظاهر التمدن والزخرف فالتفتحت طاقات الابتكار فيها وبقيت تجتر قوايلها السابقة، إلا أن ذلك أبقي على وحدة الأفرقية المعمارية وكان عنصرا من عناصر وحدتها السياسية والروحية التي تميزت بصلايتها عبر تقنيات الزمن.

تتميز مدرسة القيروان المعمارية بتشيئها بأنماطها التي بلورتها منذ أواسط القرن الثالث هجري وبقائها لمنازلها الشامية الأصلية رغم موكبتها لبعض التغيرات الزخرفية والمعمارية التي ظهرت في العالم الإسلامي خلال العصر العباسي خاصة فيما يتعلق بالقباب ذات الحنايا الركنية والزخارف المتأثرة بطراز سامراء. وإن كان الفضل يعود إلى الأفرقية في المحافظة على المدرسة الأموية، فإنها استطاعت كذلك تطويرها وإثرائها لتصبح متميزة بها من خلال التخطيط المتعاود وإقامة قبة ملاصقة لجدار القبلة عند التقاء البلاحة المحورية والبلاحة الموازية لجدار القبلة. وكذلك بالانفراد من دون المدارس المعمارية الإسلامية باضافة رواق للقبلة وإقامة قبة في وسطه. كما



# عمارة عواصم الخلفاء الفاطميين

الأستاذ إبراهيم عبوع

وفي مجملها، ملقن مسالك التجارة المزدهرة مع إفريقيا السوداء والمشرق في طرق الصحراء، تقوم دولة بني مدرار ذات الثروة والمناعة<sup>(2)</sup>، وقد أسس هذه الدولة الخارجية المصغرة وأحدث المدينة : وشتر بن عبد الله<sup>(4)</sup> سنة 140 هـ. وكانت باب معدن الثبر، وموق البرير المزدهر.

وعلى كل رقة من هذا المغرب الكبير، كانت هناك قوة كامنة خفية، تعمل في السر، عقودا متتالية؛ لنشر أصول التشيع، وتقويض حكم هذه الدول، ونهيي للمهدي من آل البيت، الذي « سيعلا الأرض عدلا كما ملئت جورا ».

وقد تصافرت الأساليب المتداخلة والمبموطة في المصادر المختلفة على تحقيق هذا التطلع، لتقوم في هذا المغرب خلافة جديدة، تنازع العباسيين شرعية الحق، لأن الرئاسة وقف على الأئمة دون سواهم<sup>(2)</sup>، وتجهد في مسيرتها الصعبة لتكون «دولة عالمية»، معتمدة على :

- نشر مبدأ حق «الإمامة» وأداب اتباعها، وللمسلم بالولاية<sup>(4)</sup>، وذلك يكون لها من عصبيتها المؤمنة سندٌ وُلّي، وهو ما تحقق لها مع كتابة، التي كانت مساندتها من أسباب الظهور.

- تجميع المال لتحقيق الطموحات، وقد تيسر ذلك بتطبيق نظام خمس الإمام، والحرص الواضح على التحكم في مسالك التجارة ومعارب الشعب، والسيطرة على

كان الغرب الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، مجالا لتحركات سياسية وتحولات اجتماعية كبرى، أثرت في تغيير خارطة العالم الإسلامي، وتحديد وجهتها حقبة ممتدة من تاريخه.

فقد كانت إفريقية «أو المغرب الأدنى» بمصمتها القيروان، امتدادا سياسيا للخلافة العباسية في بغداد، وهي الخلافة التي يرتبها وُلّي الدين ابن خلدون ضمن دول الشيعة، وقد ضمن أمراؤها من بني الأغلب التميميين، ولاه هذا الاقليم المريق للثيفة هارون الرشيد، الذي خصهم بحكمها وتصريف شؤونها، فتعاقبوا عليها.

وفي المغرب الأوسط تقوم في تيهرت دولة من دول الخوارج الإباضية، ركزها عبد الرحمن بن رستم، الوالد من الشرق بمبائله المتصلة، وبزيعته للشورى، وقد اختارته القبائل لأنه لا عشيرة له تحميه إن استهدف لخطأ أخطأه، فألّف بين الناس، ونشر العدل، وأصبح للنموذج الأمثل لاستقامة الحاكم.

وفي المغرب الأقصى تتركز في فاس دولة الأشراف الأدارسة، المنتمين إلى الحسن بن علي.

وقد لجأوا إلى المغرب بعد وفاة فخّ أيام أبي جعفر المنصور<sup>(1)</sup>، فاجتمعت القبائل على إدريس بن عبد الله، فتقدمه وأطاعوه، وكان كما وصفه<sup>(2)</sup> : «ملكنا لشهورته، فاضلا في ذاته، مؤثرا للعدل، مقبلا على أعمال البر».

(1) ابن حنّان : البيان المغرب 1/120.

(2) المصدر نفسه 1/84.

(3) المصدر نفسه 1/156.

(4) العمري : لروض المظهر 305، نقلا عنه كول : الروايات

للتخفية عن تأسيس مجملها وبقية. (تبريد وشاق : محمد

المسلمي، دار البيضاء - المغرب 1395 هـ).

(5) التنان : المجالس 158، 168.

(6) التنان : نظام الإسلام 1/25.

مصادر الثروة، وعلى مجتمعاتها في الدول التي دالت  
والتفرقت في المغرب.

ولحمة، ومواليات تجمعكم وإياهم، فلا تجعلوا بينهم وبينكم  
فرقا»<sup>(10)</sup>.

إن قيام الخلافة الفاطمية يمثل ظاهرة فريدة في  
التاريخ الإسلامي، اعتمدت التخطيط الدقيق، والعمل  
السري، ومواصلته الجهد والتضحية بلا انقطاع، وذلك  
ضمن خطة سياسية وتربوية نشأوا عليها أجيالا متلاحقة،  
حتى استطاعوا أن يخرجوا من المغرب الأوسط إلى  
إفريقية، ليعملوا انتهاء مرحلة السمر، بظهور الخليفة  
الفاطمي الأول عبد الله المهدي، ويكشف عن النمب الذي  
تسمر به نقية، ولأنه من ولد جعفر بن محمد بن إسماعيل،  
من ذرية الحسين بن علي<sup>(11)</sup>.

وسبق قوم المهدي من سجالمة حيث كان  
مأسورا، إلى القرويين التي مهدها له الداعية الكي  
الجريه عبد الله العروزي<sup>(12)</sup>، ملحمة كبيرة من المعامرة  
والتريص والتأثير والتأثر، انتهت بالإطاحة بحكم  
الآدارسة، وبني مدرار، والدرستيين، والأغالبة، في حركة  
خاطفة وأسطورية، أريكت التوريات القبلية والإيديولوجية  
في المنطقة، وأعدتها لسباغة جديدة، تجانبها قوة الأمويين  
بقرطبة وما تجمع لها من عصبية زناتة بالمغربيين الأفسى  
والأوسط، وقوة الفاطميين الناشئة ومن إياهم من كتامة  
وأحلافها.

والتستمت فترة الخلفاء الأربعة الأول : عبد الله  
المهدي، وأبي القاسم محمد النقال، وأبي طاهر إسماعيل  
المنصور، وأبي تميم معد المعز، التستمت بالجهود الواضحة  
في تثبيت الدولة ورموها، وتحقيق مناعتها، والتصدي  
لأعدائها، ودعم قوة الحرب بزا وحرا، مما جعل منها دولة  
ذات طابع عسكري متميز، بعدما تعرضت له من محن  
وثورات كانت تصصف بها، وبخاصة تلك الحركة الدامية

واستطاعت هذه الدولة أن تهبي « أداة نظام إداري  
وعسكري وقوي، تتسم بالقدرة والمهارة ومرعة التحريك،  
لتكون على مستوى المعطيات والمجاهبات المختلفة التي  
واجهتها. ويبرز في هذه الأداة خاصة عنصران متميزان،  
الأول : قبائل كتامة التي احتضنت الدعوة، وأقامت للدولة  
باندفاعها وولائها، وجهات القوى المعارضة، وكانت  
الجهاز العسكري المتين الذي ضرب به الفاطميون وصيدوا  
به طريق البقاء<sup>(7)</sup>، وقد أنشأ الفاطميون نظرية كاملة سبق  
بها لإفريقية الدعاة، قبل قيام الخلافة، وأصبحت جزءا من  
المعتقد السياسي عند البربر والكتاميين خاصة، وفي : أن  
أصل البربر من الشرق، وقد أطردوا قديما، وسيمودون  
معه منتصرين<sup>(8)</sup>.

والعنصر الثاني : المبيد الصقالية، الذين اتعنهم  
الخلفاء على أسرارهم وأموالهم وحرمتهم وخرتتهم ودورهم،  
ولمعت منهم أسماء في تاريخ الدولة، كجوزر وجوير. ولا  
شك أن بعضهم كان من صقالية الدولة الأغلبية، والبعض  
الأخر ممن جاء به الأسر. وقد أشار المعز مرة إلى فضل  
كتامة وسبقها في نصرة الدولة، ففخر أحد الصقالية بقرمه  
وبصدق خدمتهم، فأجابه المعز : لا منواه إنا بهم  
ملكناكم، ولم نملكهم بكم، أرايت لو تركت أنت وأمثالك في  
بلدانكم، أكنتم تأتوننا 114<sup>(9)</sup>.

ومع هذا فقد كان المعز حريصا على التقريب بين  
هاتين القوتين من مواليه، فقد أوصى الكتاميين وهم في  
طريقهم إلى فتح مصر : «أزولوا من ينفذ معكم من عبيدي  
منازل إخوانكم، ولجعموا معهم كلمتكم، فهم لكم عضد

تتمثل الخلفاء 22/1، المعاط والاعتبار 158/2، وانظر ابن خلدون :  
العصر 27/1، القروي : كتل العبر 17/6 (الدرة الضمنية في أخبار  
الدولة الفاطمية) تحقيق د. صلاح الدين المنجد للناشر : 1961.  
(12) الحسين بن أحمد، أنظر أخباره في افتتاح الدعوة ص 30 ورواه، ابن  
عطار : البيان المغرب 124، د. سيد عطار : عوامل نجاح الدعوة  
المهتمة للدولة الفاطمية (السنن الثاني للشمس التمام - تونس 1977)  
ص 59.

(7) انظر عن منزلة كتامة لغويها، لغزال موسى.  
(8) المجاهد 138.  
(9) المصدر نفسه 246.  
(10) المصدر نفسه 257.  
(11) في نسب الخلفاء الفاطميين، كتاب أرسله عبد الله المهدي إلى نلمية  
المر، ذكر فيه الأسماء التي ظهر بها الأسماء في مرحلة السمر. وتشد  
وقته د. حسين فيخر الله الهناني، لتتاريخ 1958، وانظر القريزي :

يضمرون لهم الخير، ويعملون على التشكيك فيهم وفي أنسابهم، وكان فقهاؤهم يرون قتالهم أولى من الترتيب بالعدو الذي يفصل بينه وبينهم البحر<sup>(14)</sup>.

ولم تكن رقادة بصهاريجها ويرك الماء الواسعة، وأسوار الطوب المرتفعة التي أدارها عليها زيادة الله بن محمد، لتقنع الخليفة المهدي بأنه وآله في مأمن، بالإضافة إلى أن طبيعة السهل المنبسطة الممتدة حولها لا يعطيها قوة المدافعة والصمود فترة طويلة.

وكانت سياسة المهدي تعتمد التحدي وتأكيد الذات، فقد بدأ يستمد بعد استقراره لحملتين عسكريتين كبيرتين،

التي تزعمها لثائر الخارجي النكاري أبو يزيد مخلد بن كيداد<sup>(15)</sup>، وحمزها روح الاستقرار والأمن فترة تجاوزت العتد.

وفي أيام هؤلاء الخلفاء الكبار الأربعة، أقيمت في مراحل حاسمة وممتالية ثلاث عواصم - اتخذوا منها على التوالي قصبة ملكهم - هي : المهديّة، صيرة المنصورية، القاهرة.

#### المهديّة :

كانت المهديّة أولى الحلقات، فقد اقتنع الخليفة الأول عبد الله المهدي أن رقادة عاصمة بني الأغلب لا تعصمهم ممّا يبنيّت لهم، فكان القبروان إلى جوارهم لا



باب السقيفة الكحلة بالمهديّة

عيون الأحرار 264.  
(14) المالكي : رياض القلعوس 37/2.

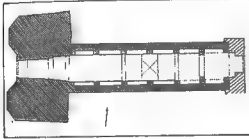
(15) بدأ ثورته على الناطقين سنة 323 هـ/934 م، وكاد يقتحم المهديّة على القلّاب، ثم طارده المنصور إلى أن أسره سنة 336 هـ/947 م، فطار

الأولى، وما تميزت به من خصائص، بتأثير الأتراك الأساسية المسيطرة على التخطيط.

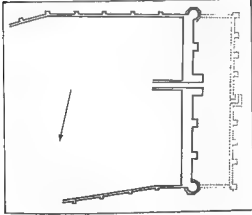
#### التحصين :

#### الأسوار

اعتمدت أسس للتخطيط لبناء المهدية مبدأ استغلال رقعة شبه الجزيرة، لتكون منها حصنا موحدا متكاملا محميا



مخطط باب اللزنج (السفينة الكحلة) (عن Lézine)



استعادة تخطيط Lézine للجانب الغربي من الأسوار

وجه الأولى إلى المغرب، والثانية إلى مصر، وأُمر عليها ابنه القائم<sup>(15)</sup>. ويذكر النعمان أن للقائم تركذ، ورجل المهدي في شأن مصر، حتى لا يتم بها نفسه ويشغل صدره، فاجابه في حزم : إن ثقل عليك ما أمرتك به خرجت له بنفسه<sup>(16)</sup>، وقد انتحرت هذه للعملة بفعل نجدة الجيش المهامي من بغداد بدعوة الإخشيد، بعد أن وصل الفاطميون إلى القيروم والإسكندرية.

وكان المهدي يتوقع الشر ويتحسب له<sup>(17)</sup>، ويعلم أن إعلان الخلافة حدث لا يترك لشأنه، لذلك بدأ يفكر في «عدة لماسة من نهار<sup>(18)</sup>» واختار بعد استكشاف طويل ومسح لأرض إفريقية، موقع المهدية، الذي كان يعرف بجزيرة جمة<sup>(19)</sup> التي قد تكون من الأصل اللاتيني GUMMI، وكان عليه ربط من سلسلة الربط الأعلمية<sup>(20)</sup>. ويذكر ابن حماد<sup>(21)</sup> أن الموقع يسمى أيضا بجزيرة الفار (كذا)، ولعل هذا يشير أيضا إلى وجود «منار» للإشارات النارية (PHAROS) شغبي للموقع به، بدون تعريب.

وتشير بعض النصوص<sup>(22)</sup> إلى أن المهدي بدأ البحث عن الموقع سنة 300 هـ / 912 م وأن للبناء والتمهيد استمر من سنة 303 هـ / 915 م إلى 308 هـ / 920 م تاريخ الانتقال إليها في يوم مشهود.

وقد عرف هذا الحصن العقيد ظروفا قاسية، وأحداثا هزت كبرياءه، وحواله إلى هذب ثابت يتماقب عليه المتفكرون. وتقوض عمرانه القديم بفعل الزمان والإتسان.

وسنحاول بمساعدة الشواهد المعمارية الباقية، وبفضل النصوص التاريخية والأدبية المختلفة، أن نقدم بعض التماذج المتناسكة لصورة هذه المدينة الفاطمية

(15) خبر هذه الحملات في : « تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب » عيون

الأخبار لقاضي صمد الدين إدريس. 194.

(16) للنعمان : الموقش والمسايرات 252.

(17) المصدر نفسه 542.

(18) الدماي إدريس : المصدر السابق 210، لفتتاح الدعوة 328.

(19) ابن خزّو : المصدر السابق 169/1.

(20) إبراهيم شيوخ : قصر خروقة بن أمّين بالمستور، أسواره المستديرة

وتذكروا على صراط القرب في عصر الأندلس، ص 117 (رسالة جامعة مغربية).

(21) كذا في النص السابق (تحقيق Vonderheyden الجزائر 1927) وفي

الترجمة الفرنسية للمطبعة، لجندد للمحقق في تقييدا إلى جزيرة الفار 80

de la Grotte de la Grotte إلى قصّة قرايب التي وجده المهدي في مطرة

فأسفله من الأسوار، نثار بالقوت : معجم البلدان 695/4.

(22) التكملي 320 نقل عن المؤرخ إبراهيم الفريق.

هذا المعلم مع الزمن، إثر ما لاقاه من ذكريات مؤلمة، من الحصار والاحتكام والتفجير والزلازل، مما هو مسجل في مدونات التاريخ.

وفي الدور الأول لهذا المعلم الشامخ، قاعات مقببة، وطوّرت شرفات السطح حسب وسائل الدفاع في القرن السابع عشر، المستخمة لدفاع البارود.

ويحيط بالمدخل إلى «السقيفة الكحلا» أي «المعرّ المظلم» إطار حجري منحوت، ومحدث. وقد حفظ لنا المؤرخون وصف الباب الحديدي الذي اتخذته المهدي من صفائح مصمتة لا خشب فيه، وتبرز عليه رؤوس الممابر الضخمة وصور الحيوان، وقُدموا بعض البيانات عن طريقة الصنع، وعن الوزن، والأبعاد<sup>(23)</sup>.

بالأسوار، التي تمايز الحدود الطبيعية للموقع، وتتلقى بفضل الأبراج السائدة حركة للموج والرياح بثبات وقوة، ومستفيدة من محيطها البحري لتكوين مرمى داخلي مأمون محصّن، يسهل في تحقيق منعها والدفاع عنها، ويفتح لها بفضل الأسطول المتطور، منفذا استراتيجيا للتموين في ظروف الانقطاع والحصار الطويل، وللتحرك والانتقال. في الجانب الغربي لشبه الجزيرة، وهو الجزء الوحيد المتصل بالبر، أقام جدار السور عاليا عتيدا، يتوسطه مدخل معقود، يكتنفه برجان كبيران، لكل منهما ثلاثة أضلاع، يكون الواحد مع خط الواجهة زاوية منفرجة، وتبين بوضوح انتظام المداميك المنحني من الحجارة الجيرية الصلبة ذات الأحجام الكبيرة الممنوعة المسطوح، وترجع إلى عصر التأسيس. وعلى مستوى مرتفع لهذه البوابة الضخمة، تبدو الزوائد والتزيمات التي تداركت



داخل بوابة للمهدية

(23) ابن حوقل : صورة الأرض 71 يقول : ليس لهما فيما رأيته من الأرض شبه ولا نظير، خير القايين اللذين على سور الرافقة، وعلى مثلها صلا.

الأبراج الخريبة متساوية في الحجم، وهذا يتفق مع ما يذكره القاضي النعمان<sup>(25)</sup> « من أنه يؤثر عن المهدي، أنه نظر إلى سور المهديّة الحصين وأبوابها الحديد، وتكلم على ذلك من يكون بين يديه، ووصفها بالمتعة، وأنه لم يَنْ مِثلها، يقول : كل ذلك إنما أعدناه لمقام مائة من نهار».

ويصف لنا مارمول<sup>(26)</sup> MARMOL الأبراج الصغرى التي كانت تتقدم هذا الجانب الغربي لتكون فصيلاً، يمثل خط الدفاع الأول، ولعله هو الذي بناء القلعة وحفر أمامه خندقاً تمرّ فيه مياه البحر، وهذه الأبراج البريّة قلعة الزوليا. وقد كشف ليزين<sup>(27)</sup> LÉZINE عن برج

ويؤدّي هذا المدخل إلى مقبلة ممتدة بطول 33 متراً، وعرض 5 أمتار، مقسمة بخمسة عقود مساندة، محمولة على دعائم بارزة، تحصر فيما بينها مكانات «مسالمب» لعلها كانت لاستراحة حرس الدفاع عن المدخل، مثلاً وصف لنا مدخل باب الطاق في مدينة بغداد، وقد غطيت هذه المقبلة بأقنية طويلة ومتقاطعة.

ونفق الآن بولاية المهديّة وحدها، وقد تخلى عنها ما كان يسندهما من أسوار وأبراج في هذا الضلع الغربي الذي يقدر امتداده بـ 175 متراً. والإشارات التاريخية تختلف في عدد أبراج هذه الواجهة بين أربعة ومئة، ويبدو لحدّ رسم<sup>(24)</sup> المدينة أيام احتلال شركان سنة 1550 م كل



مدخل بوابة المهديّة

بالكتبة الرطبة جاريس B N.P., Ge. D 17198 وقد أنشأ به مشكورا الزميل ناجي جلول.

(25) النعمان : افتتاح الدعوة.

(26) Marmol, Description générale de l'Afrique (Grenade 1673), p. 501.

(27) Lézine.

(24) رسم لواجهته مجهول، سجل أثناء حملة شارل النelson (1550) ويمثل المعالم الأساسية لمعصن المهديّة : أبراج المراقبة البرية، فيزيقها برجا باب زويلة والجامع الكبير ودور الصناعة، والحياء بالسرور الجفيرة، ومنافذ المهدي والغري، وعلى الواجهة الوسطى حيث يوجد البرج الكبير حاليا، ما يشبه المرصد. ولهذا الرسم أهمية كبيرة. وهو محفوظ



### الميناء :

يدخل الميناء ضمن التوزيع العام لمخطط المدينة، فقد نقر في الصخر في الضلع الجنوبي حيث نقل حركة الرياح، ويمتد حوضاً أبعاده 70 م × 128 م يؤدي إليه معبر مقنور على طريقة الحوض، عرضه 20 متراً وامتداده 42 متراً، وينصب على مدخله برجان كبيران، بقي أحدهما وأتاهر الآخر، ويصف المؤرخون<sup>(29)</sup> أنه كان عليه سلسلة ترسّك للدخول بعد التأكد من السفينة، ويوضح البرج الباقي حالياً طريقة بنائه من دماميك ضخمة، منتظمة جيدة الربط، تحجب بداخلها أحجاراً أصغر منها حجماً، وعلى مستوى قريب من سطح البحر، في المعبر المؤدي للميناء، نلاحظ استعمال أربعة أعمدة من اللرخام وضعت إلى جانب بعضها، مثبتة بداخل بنية البرج، إمعانا في ربطه وشد حجارته، حتى تتماسك أمام قتل حركة الماء.

الزاوية الشمالية وهو مضلع الشكل، وبقيت أسس بعض الأبراج والجدران في موقع السور الشمالي، مبنية بالحجارة الكبيرة المنحوتة، ومتركة على صخور هضبة شبه الجزيرة، التي اتحمت بها بأساس مقنور غير عميق.

وهناك بقايا قاعدة مربعة لأحد الأبراج الصغيرة في السور الجنوبي الملاصق للمرفأ، يقدم لنا وثيقة ذات أهمية خاصة، ذلك أنه مفرغ من الداخل، وقد غطيت جدرانه وأرضيته بملاط عازل لرشح الماء، تكثر فيه كمارة الفخار الأحمر الدقيق.

وهذا يؤكد الطبيعة العسكرية لحصن المهدية، وأسلوب استغلال الفراغات والأحجام المتباينة لخزن المواد الاستراتيجية، وهو ما نجده في أبراج الصهاريج المعلقة بالجامع الكبير، إلى جانب الصهاريج المنتشرة داخل هضبة الجزيرة بطاقت استيعاب مختلفة، لتخفظ مياه الأمطار، وما كان ينقل إليها بالدولاب من منافذ التي نكرها البكري<sup>(28)</sup>.



بقايا الميناء الفاطمي

وبقيت أسس البرج المقابل، والأموار المتصلة بها<sup>(30)</sup>، مقنورة في الهضبة نقراً عميقاً، وهناك بقايا متقطعة للسور الداخلي الذي كان يحصر الميناء<sup>(31)</sup> ويمزله عن داخل المدينة، وقد بني من أحجار صفيرة منقوتة، ضعيفة

وهذا النمط من الأبراج الصهاريج، أو الموجاج المعلقة، نجد له مثالا قد يكون من العصر الفاطمي، إن لم يكن يرجع إلى فترة الأغالبة من قبلها، موجود ضمن أسوار مدينة بنزرت.

(28) البكري : المغرب.

(29) البكري : المغرب 30، الدجاني : الرحلة 322، الاستقصاء 118.

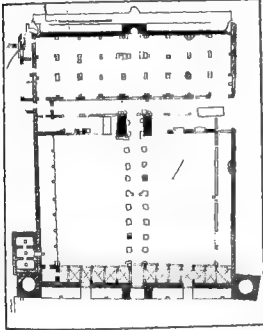
(30) Leveau الصور : 24، 25، 26، 53.

(31) المصدر نفسه، الصورة 14، ويشكل 14، 15.

حجماً، ولا يغرب عن بالنا كفاءة التخرات البشرية التي استخدمتها الدولة في أعمالها، لإقامة الأبنية وبناء المدور. خلاصة الصقالبه بخبراتهم الحضارية، والبربر بتقاليدهم الجبلية.

#### المسجد الجامع :

أقيم جامع المهدي قبل انتقال المهدي إليها، على أرض ردمت من البحر<sup>(32)</sup>، في الضلع الجنوبي لشبه الجزيرة، وعلى مسافة 275 متراً تقريباً من باب المدينة «السقيفة الكحلة»، وقد تغيرت أوضاع هذا الجامع مع الزمن، وتم تجديده سنة 1960<sup>(33)</sup> تجديداً كاملاً.



بعد عملية للهجم

لحفظنا المهندسين أ. إوزين ببعض وثائق الترميم المعماري التي أعدها أثناء الحفريات، ومسجل بعض الصور لما كان عليه الجامع قبل بدء الأشغال، ومع أنه لم

الريط، ويبلغ منه هذا الحاجز 0,94 م تمندة دعائم صغيرة أبعادها 0,75 م × 0,75 م تبعد الواحدة عن الأخرى 1,35 م.

وقد كان لهذا الميناء من الدخول باب يؤدي إلى المدينة، لتنتقل لأحمال الأسطول إلى المخازن، ولتزود بما تحتاجه، بإشراف متوكل خزان البحر<sup>(34)</sup>.

ولعل الرسم الذي سجل الميناء ضمن أسوار المدينة سنة 1550 م، هو أقرب إلى تصوير حقيقة هذه المنشأة وغيرها، بمطابقته على الوصف التاريخي، وعلى ما ذكره مارمول، وعلى ما بقي من شواهد أثرية، خاصة وأن التوزيع العام للأسوار، والجانب الغربي بأبراجه الكبرى، والمسجد، وموقع الميناء، تطابق كل المطابقة حقيقة الواقع. ويشد الانتباه في هذا الرسم، ذلك القبر الذي يربط بين البرجين ويحمل قاعات للمراقبة وأبراجاً للدفاع، وكذلك تلك العقود المعقمة التي تبدو في داخل كتلة المور، ونذكر بالتموضع المشابه في أسوار مدينة مرسية.

ونشير هنا بإيجاز إلى النقاش الذي أثير حول الأصل البونيفي<sup>(35)</sup> لهذا الميناء، لنذكر أنه رأي يستند إلى إيديولوجية خاصة، ويفتقر إلى الحجج الحاسمة، فالميناء فاطمي صرف، وقد سجل القاضي النعمان - وهو شاهد معاصر ومن رجالات الدولة المقيمين - «أن المهدي احتكر في آخرها ميناء خرقها بها وجعل لها مخرجاً إلى البحر وقفلاً عليه»<sup>(36)</sup>، والنعمان ثقة ينسب الأشياء لأصحابها ولا يتردد - مثل غيره من ثقات الممليين - أن يذكر المنشآت القديمة منسوبة إلى «أعمال الأول»، وقد اتضح أن الأسوار والأبراج المتداخلة في الجوانب البحرية، قد حُفرت أسسها في الصخر بنسب متفاوتة، حسبما تقتضيه طبيعة الموقع، وبالطريقة التي حفر بها الميناء، وهذا يؤكد أن حفر الميناء ليس ظاهرة منفردة في ذاتها، بل إن حفر أسس الأبراج والأسوار حول كامل الجزيرة أكبر

(32) مرسية الأسطول مؤرخ 102.

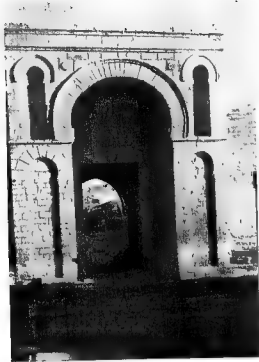
(33) ليدن 38، Mahdya, p. 38 ومصادر.

(34) النعمان : الفتاح الدعوى.

(35) البكري : المغرب 30.

(36) نوتات بلدية المهديّة أسس المدينة العسكرية للمنطقة، وتجديد الجامع

التي ذكرت مرسية على الواجهة البحرية الجنوبية، وإد ليدن على ليدن  
مهندس المعهد الفرنسي للآثار بليبيا Alexandre Lézine، وأصدر بحثه  
عن المهديّة ومسلها الأثرية، في كتاب موضح بالرسم الهندسي  
والصور. نشر A. Lézine, Recherches  
d'Archéologie Islamique, Paris 1985



المدخل البارز لجامع المهدي

التي تعتمد الحجر في البناء والتشطيب، وتبرز المظهر التحصيني.

ولا يوجد خارج هذه القاعة أروقة أخرى تحيط بالصحن، بما في ذلك الدواق الشمالي الغربي، وذلك على النمط الذي عليه المساجد الجامعة الكبرى في تلك الفترة : المسجد الجامع بالقروان<sup>(37)</sup>، وجامع الزينونة بتونس<sup>(38)</sup>.

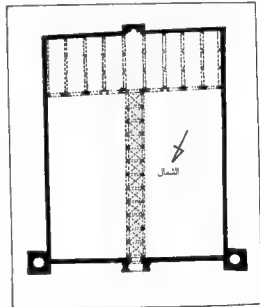
ويعتبر جدار الصلح الشمالي الغربي - وهو الجزء الباقي إلى اليوم من عصر التأسيس - نموذجاً وحيداً في عمارة المساجد، لجمعه بين وظيفتين : عسكرية ودينية. ففي زاويتي هذه الوجهة ينتصب برجان كبيران

بأسسهما، قد يكون للتمنّ للتحصين، أو تال إلى هناك من أحد المعالم السنهالية بالدينة.

(37) زينت المجليات سنة 383 هـ/993 م، وكان ذلك ضمن الأوصال التي قام بها المنصور الزيري بمثابة وصول سجل من العزيز بالله يتضمن ولاية العهد لإيه أبي مناد بالوس.

يقع من الجامع الأصلي غير واجهته الشمالية ببرجتي للزينا، والمدخل البارز، ورقمة حدوده الأصلية تقريباً، فإن الزيف المعماري لحفرية الجامع تحمل دلالة مهمة في تاريخ العمارة الإسلامية الدينية، وإن لم يوفق «اليزين» لقراءتها وتفسيرها.

يتكون جامع للمهدي من مستطول أبعاد 200 م × 150 م يشتمل على قاعة للصلاة في الجانب الجنوبي الشرقي، عمقها خمسون متراً، يتصدرها محراب بارز إلى الخارج تجاه البحر، وقد قسمت إلى تسع<sup>(37)</sup> بلاطات تتعاند على جدار القبلة، مثل جامع سوسة ومساجد أبي فنانة ورياطي سوسة والضمير، وكانت مغطاة بأقنية طويلة محمولة على عقود أقل ارتفاعاً تقوم على أكتاف حجرية كشفت عنها الحفرة وينتمي هذا الجامع إلى ما عرف بالعمارة الشاهلية



مخطط جامع المهدي

(37) نصن البكري « على سبع » كما في المطبوعة، وقد تصحيف من القادر.

(38) هناك نص على صمود بالزواقي الغربي يحمل تاريخ 401 هـ/1010 م، وقد اعتنى ج. مارساي G. Marsail تاريخاً للتجدد الزواقي، والمحفقة الأروقة تؤكد أن الأروقة الجالية لا علاقة لها بالقدوس الأصلية ولا

في مستوى انطلاق هذا العقد.

وفوق هذا العقد يستكمل هذا المدخل البارز مظهره بإفريزين أفقيين آخرين، يحصران فضاء يتكون من مدماك أو صنف من الأحجار الكبيرة.

ويخفف هذا المدخل عنصر زخرفي يتمثل على اليمين واليسار، ويتمثل في حشوة ممتطحة، معقودة بعقد نصف دائري متجاوز، تبدأ من مستوى الأرض إلى ما تحت إفريز العقد، وفي مستوى العقد نفسه صممت حشوة من صنف آخر، قطاعها نصف دائري، وعليها عقد صغير مدبب متجاوز، مقور من الداخل، وعليه إفريز بارز كمقد المدخل.

إن تطويق العقود بهذه الأفانيز البارزة معروف في الطراز الأغلي (القرن 3 هـ / 9 م)، وفي جامع سوسة (237 هـ / 851 م) نماذج جيدة. وبين هاتين الحشوتين الفانرتين، وعقد المدخل، حليتان بارزتان، شكلهما دائري، ويبدو على إحداهما نقش يمثل خاتم سليمان ذا النجمة السادسة.

وتتكرر هذه الحشوات على جانبي المدخل من الخارج بالنسب والأشكال ذاتها. وفتحة هذا المدخل البارز معقودة بقو، يركز على الإفريز الثاني الذي تفتحت الإشارة إليه، واستعملت في منطلقه حجارة منحوتة، بينما اتخذت الأجزاء العليا من أحجار يبدو عليها التآكل وانعدام التجانس.

وتحت القو على الجانبين حشوتان مسطحتان كمثيلتهما من الخارج. وينتهي هذا المدخل إلى باب الجامع للمكون من أسكفة وعضادات رخامية، على الأسلوب والشكل الملمس من المدخلات الأغلبية لجامع القيروان (القرن 3 هـ / 9 م) والتي يطورها كما هو الحال في جامع المهديّة عقد مخفف.

وتمثل البقايا الأثرية التي اكتشفت أثناء أعمال الترميم، مجموعة من أصول الدعائم الحجرية المنتظمة والمنبئة من باب المدخل، إلى قاعة الصلاة، كانت رواقا

20 × 20 مترا تقريبا، بداخل كل منهما صهريج أمطواني قطره 10 أمتار تقريبا، تنتصب أرضيته فوق مستوى الأرضية الحالية للمسجد، وينقل في مستوى السطح على هيئة قبة ضحلة، وله فتحة صغيرة لتناول الماء الذي ربما كان ينجر من الأمطار التي تنزل على سطح قاعة الصلاة، وتحد في قناة تمر فوق الضلعين الجانبين للمسجد، لتصب في الصهريجين المعلقين.

ويتوسط الواجهة مدخل بارز يسجل إحدائنا جديدا في عمارة المسجد، لم نعرفه من قبل، ويتمثل في كتلة



مدخل جامع المهديّة

مرتبطة بجدار المدخل أحده بقوس النصر، قطاعها الأفقي مستطيل أبعاده 10,40 م × 5,40 م.

ويبدو هذا المدخل ذو المظهر المهيب، يفتحه الوسطى المؤدية إلى باب الجامع، والمرتفعة حوالي ثمانية أمتار ونصف، وعليها عقد متماسك من أحجار كبيرة منحوتة، شكله نصف دائري متجاوز، يحيط به إفريز بارز يركز على الإفريز الأفقي الذي يطرّق كل المدخل

الرسول بجحري الراهب المتعبد ببصري، من تخوم بلاد الشام الجنوبية، «وأن بجحري رأى للرسول من صومعته وغمامة تظله من بين القوم، وعندما جلس تحت الشجرة تهصرت (مالت وتدلّت) أغصانها عليه، حتى استظل تحتها» فكانت هذه إحدى علامات النبوة التي كان الراهب عرفها من كتب الحداث.

وما دام الفاطميون هم سلالة النبوة «وصفة خلقه - كما يقول المعز<sup>(43)</sup>» - وأمنّاو على عباده، ولهمّهم، وأولو الأمر فيهم». وأنّ الله ينقل ما كان عند الماضي من الأمانة

معموداً بأقنية منقطعة، كما تصورها ليزين<sup>(40)</sup>. إنّ وجود هذا المدخل البارز، وهذا الرواق الأوسط المؤدي إلى بيت الصلاة، يمثلان معاً ظاهرة معمارية فريدة في عمارة المساجد، فما هي دلالتها، وهل لها وظيفة محدّدة. إنّ هذا التمازج لم ييسط من قبل، ويبدو لي أنه جدير بمحاولة إجابة.

والظاهرة فيما يبدو متصلة بالتجربة المعمارية الأولى لتكوين جامع الخلافة الشيعية، وبناثير الطقوس والمفاهيم الخاصة على تشكيل المعمار.



المهدية - جامع المهدي  
(واجهة المدخل)

إلى التالي منهم في آخر دقيقة تبقى من نفس الماضي<sup>(44)</sup>، فقد اتخذت المظلة لتكون شعار الإمامة، استمداداً من خير الغمامة المتقنم. ولعل ابن هانيء الذي وصف المظلة وحملها، كان ينظر إلى أصل الرمز، عندما كلى عنها «بالغمامة»، في قوله :  
وعلى أمير المؤمنين غمامة،  
نشأت تظلل نأجه تظليل<sup>(45)</sup>

المسود، طيمة مسورة - دار التراث د. ت - القاهرة، وهذا المعبر برويه محمد بن جوير الطبري بسند متصل بابن اسحاق، ولا يغاير لفظه الطبري. تاريخ الترمذ والمفرد 677/2 (نار الممار - القاهرة

(43) المجالس 402.

(44) المصدر نفسه 265.

(45) الخوان 265 (بيروت صائر 1964).

ذلك أن المهدي وخلفاءه كانوا منذ ظهورهم يركبون بالمظلة<sup>(41)</sup>، وهي «دُرّة مستديرة محكمة الصنع، محلاة بالأحجار الكريمة، مثبتة في رمح، ويمسكها فارس من الفرسان، يعرف «بصاحب المظلة»، وهي من خطط الدولة ورسومها». ويبدو أن أقدم الجذور التاريخية لأصل المظلة، ما يرويه ابن إسحاق<sup>(42)</sup> عن نزول أبي طالب مع

(40) Leliane. Mehdiya, Fig. 39-40. ويختلف معه في تصوف هذه المرحلة، وفي وجود جميع الأربعة في أصل البناء بما في ذلك الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة وأقنية الداروجة للبر. هذا وإن الحد المقطوع أكثر رجاسة من الحد العلوي ذي القوس والدفع الجاهلي.

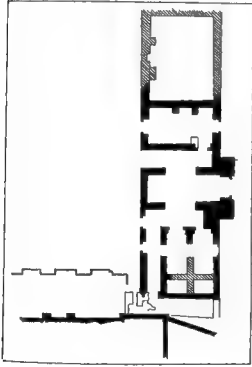
(41) ابن حبان : أخبار ملوك بني عبيد 14، صريح الأضفى 479/3.

(42) ابن هشام : السيرة النبوية 195/1 (تحقيق محمد محي الدين عبد

سنة 1954<sup>(49)</sup> عن بقايا معمارية لقصر بني بالحجاز المنحوتة المصنوعة للسطوح، مدخله بارز، يؤدي إلى مقبلة مقفلة الواجهة بجدار مصمت، ولها مدخلان جانبيين يؤديان إلى معبر تتوزع فيه غرف ضيقة.

وتبدو أهمية هذا الأثر في وجود ما يصطلح عليه بالمدخل المنكسر، الذي وجد له نموذج بعد ذلك في قصر أشير الصنهاجي<sup>(50)</sup>، وربما كان له أصل في ما كشف عنه بقصر الصحن برقيانة<sup>(51)</sup>.

ويثير هذا المدخل الشمالي الغربي مشكلة نمية هذا



المهدية - مخطط بقايا القصر

(49) : Notes sur les entrées en avant-corps et en chéneau dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord. (Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, XVI, 1958), p. 228. A. LEZINE, Notes d'Archéologie Ifrighiyenne. (R.E.I., XXXV, 1967), p. 82-101.

(51) محمد تشاي : تقرير عن حفرة رقادة (سجلة إفريقية - السجل الثاني - تونس 1967).

وتصنف النصوص كيف كان المنصور في حرب أبي يزيد يصّر على ثبات المظلة على رأسه في حالة التصدي، لأنها تعلق جرة الخليفة، وتمكن لهيبته في القرب أعدائه، وقد يتركها أحياناً قائمة وينصرف إلى مواجهات ومناورات ليعود إليها<sup>(46)</sup>.

ويبدو في تفسيرنا، أن المهدي عندما خطط لجامعه الأول، حاول أن يخضع العمارة للمفاهيم الرمزية التي يعتقدونها، ذلك أنه عندما يترجل أمام الجامع ليدخل، فإن عليه أن يظهر لتواضع والمهودة لله، وينصرف كل خدمه ورجاله للصلاة خلف إمامهم، لأن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً. وتوفيقاً بين هذا وبين المحافظة على الرمز التاريخي الذي يحرسون عليه، رأوا أن تكون المظلة ثابتة ببناء المدخل البارز خارج الجامع، ثم بالعمر المغطى، الذي يفتقر للصحن إلى قاعة الصلاة، ليظل رأس الخليفة الآمام.

وبهذا النمط لم نره تكرر بعد ذلك. فما عدا جامع الحاكم الذي اشتمل على المدخل البارز نفسه، ولو أن صحنه لم يحدث بحثاً علمياً فيما نعلم، رغم ما كان عليه من خراب إلى وقت قريب<sup>(47)</sup>.

#### بقايا العمارة المظلية :

تجمع النصوص<sup>(48)</sup> القديمة على أن خطة المهدي الأولى تضمنت تشييد قصرين متقابلين، يفتحان على مساحة بينهما، أحدهما للخليفة المهدي، وهو غربي المفتوح، والآخر لابنه القائم يقابله ببابه الشرقي. ولقد تغيرت معالم الموقع التي ترجع إلى فترة التأسيس، بقيام برج «حصار» عسكري بني على الطراز العثماني، يشرف بشرفات مداهم على كل الاتجاهات البحرية.

وقد كشفت الحفريات التي أجريت في هذا الحصن

(46) الباصي إريس : عهد الأتقي 361، 362، 365، 371.

(47) تولى التلمون « البهجة » بالهند، الثانية بترسيم هذا الجامع، بإشراف مهندس معماري مشهور، ولكن لا علاقة بالسياسة التفرؤية.

(48) البكري : المغرب 30، كذا في : الرحلة 323.

(49) M. ZBISSE, Mahdye et Saba Mansourya Journal Asiatique 1958 p. 79.

(50) L. GOLVIN, Le palais de Zéid Achir, (Ars Orientalis VI 1968).

## صنيرة المنصورية (52) :

لقد اضطلعت المهديّة بوظيفة القلعة العاصمة والحامية للدولة الفاطمية برجالها وثرواتها أيام حملة أبي يزيد، لثائر اليفرنى، الذي كاد بضرباته المتتالية أن يبدل الخلافة الناشئة، لما كان يقاه من دهم أموي الأندلس وأحلافهم، وما يعتقد من الاحتساب في قياسه.

وقد اتضح للخليفة القائم (54) أيام الحصار، أن موقعها لم يكن مناسباً للتحرك والاتصال السريع ببقية مراكز العمران الإفريقي، وبطرق المدد من صصبياتهم في الجانب الغربي، وقابلتها للعزل من الجانب البري، لذلك فكر في مواقع أخرى يتخذ فيها حصناً، من بينها موقع المنصورية، وقد فكر المهديّة، وأبغض المقام بها، كأنه كان يرى ما يصير إليه أمرها من الحصار والضيق والمحنة، وما يحل بمن فيها من الفتنة (55).

وهذا يلقي بعض الضوء على قرار المنصور بإعادة بناء قاعدة جديدة لحكمه، نزع على ميلين من الجنوب الشرقي لمدينة القيروان، عهد بها لمدام الصقلي (56)، ليحكم بناء سورها ويرفع بنيانها (57)، وهو في طريقه لملاحقة أبي يزيد، وعاد إليها بعد الفراغ منه، بخمسة آلاف أمرع كتابيّة تجمعوا له في مدينة ميله، فأفندهم ليكنّوا عصبية ورفده (58).

كان بناء المنصورية حدثاً قياسياً في مرحلة التأسيس، وقد صوّر ذلك الرحالة ابن حوقل الذي عاصر هذه الظروف، ففكر أن المنصور «أعظم أحسن بلد في أمرع أمده» (59)، ولنفرد للمقدمي بوصف جُمْلَتها بأنها

البناء إلى القلعة، الذي ذكرت المصادر أن اتجاه مدخله إلى الشرق، وأثير نقاش طويل حول هذا الموضوع (52)، ويبدو أن عناصر هذا البحث لم تستوف بعد، فقد يكون هذا الجزء من الأقسام الداخلية للقصر، وكان يشرف على بعض باحاته، وربما كان أيضاً من الزيادات التي طرأت في أثناء هجرة الدولة الصنهاجية من المنصورية إلى المهديّة في



المهديّة .. من بقايا القصر

ظروف أمنية صعبة. ونعتقد أن استكمال البحث الأثري في هذا الموقع، هو وحده الذي يحدّد ويضبط النتائج الأولية الرائجة حول قصر القائم هذا.

(52) L. GOLVIN, Mahdiyya à la période Fatimide p. 87-8.

(53) صفة الخليفة المنصور بن قائل، مؤسساها، وحدث في القديم باسم صيرة، وقد أبايت القفاير حول هذا الاسم، يلي ما أعلم أنه نسبة إلى صيرة ملن من جدام، كائنا بقومو بالدار المصرية، وبأفريقية حول القيروان، ومسي المكان بهم، وقد كان موقعها من لأقية البلد التي لا يجوز البناء فيها، وكان بها موقع السون، ثم لفزعها المنصور بن القائم للقاضي لأفنة مدينة الحصن. وذكر أول مرة باسم صيرة في شعر لقيم بن المير (الديوان 429) قلله في مصر يتشوق إلى مراحع شبابه ويدهج العريز بالله : متى صيرة فلقصر فرفانة تهافت... وقد ذكرت على الصلة الفاطمية باسم المنصورية بدءا من سنة 338 هـ/ 949، وذكر اسم صيرة للمرة الأولى على النقود سنة 439 هـ/ 1047م أيام حكم المير بن باديس الصنهاجي (انظر حامد للمجاني : جامع المعتمكات العربية بالقيافية.

تونس (1988)، ووردت في كتاب المجالي للثمان (من : 254) إشارة إلى « دباب الصبارية » كائن ألبا في مرقفهم، فقلت عليها مرجعا أنه قد نضى نسبة من معنى الصبر في اسم صيرة، وقد ذكر إشارة إلى قوة من الهند تنسب إلى قلعهم صابر الذي باب جوير المسمى (البيون للعرب 221/1) ولكن مراد القرامح يرجع لها نسي المنصورية التي نضت بالصابرة للمعركة القاسية التي دارت فيها مع أبي يزيد.

(54) المجالي 323.

(55) المصدر نفسه 325.

(56) في حيون الأخبار يسمى « قدام ».

(57) حيون الأخبار 376.

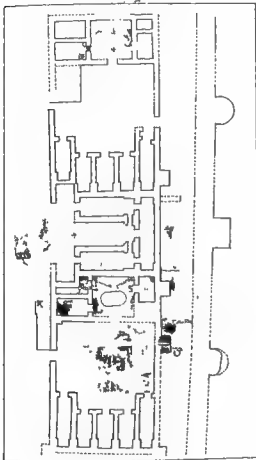
(58) المصدر نفسه 468.

(59) صلة الأرض 468.

الريحان، وحجرة الفتنة، وقصر الخلافة، والخورنق، وغيرها<sup>(69)</sup>.

تلك صورة المنصورة العامة في المصادر المكتوبة، فما هو مدى مطابقة هذه الصورة للواقع الذي كشف عنه البحث الأثري ؟

لقد كانت المنصورة مُدُنًا متعاقبة مصدرًا لجمع



بقايا القصر وجانب من الأسوار بالمنصورة

«كانت مدوّرة كالكلب، لا يرى مثلها، ودار السلطان وسطها، على عمل مدينة الملوك»<sup>(69)</sup>.

وتشير النصوص التاريخية إلى أن بناء مورها كان بالطولي<sup>(61)</sup>، وكان له أربعة أبواب : باب قبلي، وباب شرقي مسمّى بباب زويله، وباب جوفي مسمّى بباب كلامه، وباب غربي مسمّى باب القفوح، وكانت أبوابها ملبسة بالحديد على نمق باب المهدية.

واستخدم الأجر في أبنيتها مكحلاً بالجير<sup>(62)</sup>، وكان الطوب من المواد المستعملة بكثرة، وله مصانع قريبة من وادي القصارين<sup>(63)</sup> للمجاور.

إن بعد مقاطع الحجارة واستعمال إعداد هذه المدينة أثر في اختيار مواد البناء القائمة على الطين اللين، والمحرّوق، والمضغوط، رغم أن جهاز التصدير للعامل في الدولة الفاطمية كان ناشج الحيرة في استعمال الحجارة اقتطاعاً ونحتاً واستخداماً، وربطاً، وتخطيطاً.

وعند عودة المنصور إليها يوم الخميس 29 جمادى الآخرة سنة 336 هـ/ (جانفي 948 م) سكن القصر الذي أهدّ له<sup>(64)</sup>، ولم يكن المسجد الجامع قد بني بها بعد، لذلك بقي جامع القيروان مركزاً للخطبة الرسمية وتبليغ شؤون الدولة<sup>(65)</sup>، واستعملت مقبلة للقصر مؤقتاً لمجلس القضاء وفصل النوازل، إلى أن أقيم بناء مخصص لذلك.

وكان استقرار المنصور بها إيتلاً بمواصلة حركة التعمير، فأقيمت القصور، وغرمت الحدائق وجلبت المياه، واستمر هذا أيام المعز<sup>(66)</sup>، ثم ولاته الزيريين إلى القرن الخامس للهجرة، حيث ارتبطت واتصلت بمدينة القيروان، وأصبحت تعرف بمدينة حرّ الإسلام والقيروان<sup>(67)</sup>.

ومن قصورها : قصر البحر<sup>(68)</sup>، والإيران الذي بناه المعز لابنه، ومجلس الكافور، وحجرة التاج، ومجلس

(60) أحسن التقييم 226.

(61) ابن حاد : أخبار ملوك بني حيد 23.

(62) لمتني : المصدر السابق.

(63) المجلس 428.

(64) عون الأخبار 649.

(65) للمجلس 348.

(66) المصدر نفسه 552.

(67) Roy et Poinat, Inscriptions arabes de Kalroun, p. 87.

(68) المجلس 325, 536.

(69) ابن حاد : أخبار ملوك بني حيد 24.

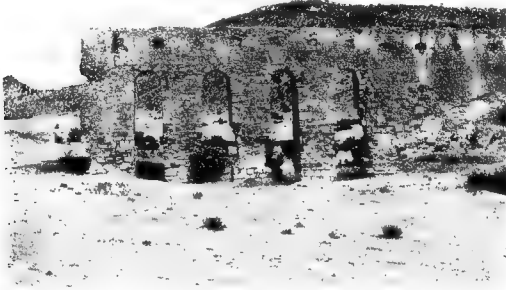


ويوازي هذا السور من داخل المدينة بقايا قصر من الحقة الأولى، بينه وبين السور من 8 إلى 6 أمتار، بناؤه بالطوب، ومغطى بطبقة رقيقة من الجص، وأرضه مفروشة بالأجر، وتوسطه قسم أوسط به ما يشبه الإوان، على جانبيه قاعتان طويلتان. ويصدر هذا الإوان والقاعتين، قاعة مستعرضة مفتوحة إلى الشمال الشرقي. ويأخر هذه المجموعة قاعة مستعرضة أخرى، وعلى جانبي هذا القسم، قسمان آخران بهما صف من الغرف المتجاورة، مفتوحة على الشرق، وهو الاتجاه المحبب لبناء غرف السكن، وتفتح على صحن، وتقبله غرف أخرى لبعض المرافق ولا تزال الكثيرة متممة في هذه

الأجر والرخام، ووجهها بشعا لملاحقة هذه المواد في الأبنية التي كانت قائمة، ومتابعتها إلى الأسس.

ومع كل هذا فقد بقي الموقع غنياً بالدلائل المعمارية والفنية، من خلال بعض الأسس والجدران الباقية، والمجموعات الكبيرة للزخارف الحجرية والجصية التي كانت تغطي الأبنية، واللقى المنتشرة للفنون الصغرى من خزف وزجاج ونحوت وتمائيل.

وتؤكد الصورة الجوية التي لتتصلت في أفريل 1947 استدارة<sup>(70)</sup> المدينة، وتم الكشف عن جزء من الجانب الجنوبي للشرقي لهذه الأسوار، حسب الرفع الجوي،



القروان - حنابا الشريشيرة

المنطقة.

ومن المنشآت المائية المهمة داخل المدينة بركة قصر البهر، وهي مستطيلة<sup>(71)</sup>، أبعادها 170 × 65 م<sup>(72)</sup>، كشفتنا عن حدود أضلاعها، عدا

يمتد حوالي مئتين متراً، عرضه 3,50 م، تتوزع عليه ثلاثة أبراج، أوسطها قائم الزوايا، والأخران قطاعهما نصف دائري، وتتماثل المسافة بين البرج والأخر بحوالي 17 متراً، وقد بني بالطوب ذي الأبعاد (8 × 24 × 40 سم).

Ibid Fig. 67.

Ibid p. 272.

(71)

(72)

(70) Solignac, M. Recherches sur les Installations Hydrauliques de Kairouan, Fig. 66 (Alger 1953)

الضلع الجنوبي الشرقي الذي لم يضبط على الحديد، لاتطامسه بوجود طريق يمز عليه نحر العباسية.

والجديد في هذا الموضوع، هو أن جدران البركة، كما يدل عليها الجزء المتماكب الذي رقعنا عنه النقاب في الضلع الجنوبي الغربي، مبنية بالطوب، بعرض أربعة أمتار، مغلقة بالأجر المحروق، وعلى مستوى قعر البركة ظهر جزء محدب للالتحام، مغطى بملاط العزل الملتي المتخذ من الجير الممزوج بقطع الغفار الصغيرة.

ونعتبر هذه البركة مثالا فريدا للتوفيق بين العلاقات المتناقضة، بين الوظيفة، والحجم، ومادة البناء.

ويتصل بهذه البركة مجموعة الحنايا الباقية في طريق التريفة، والمنطقة من نهر عين أيوب، وكان هذا العمل من مشاريع الخليفة القائم، وحالت دونه ظروف الفتنة، فبدأ المعمر ببناءها في المحرم من سنة 348 هـ / 959 م<sup>(73)</sup>، وسميت وبها بالنهر المعري<sup>(74)</sup>، ويشير أسلوب بنائها إلى التأثير المباشر بالحنايا الرومانية لنقل مياه جبل زغبان إلى قرطاجنة، وقد وقف عليها المعمر وأعجب بها<sup>(75)</sup>.

ويلاحظ على أسلوب بنائها أنها تقام عند المنخفضات أو مجاري الأنهار، مرتكزة على قواعد من أبحار منحوتة، وعلى أكتاف أو دعائم عريضة، قساطعا مستطيل، حتى يسمح الفراغ المنقوش بين تلك الدعائم المعقودة من جريان مياه السهول.

ويستخدم الأبحار الكبيرة المنحوتة في الزوايا، بينما يستعمل الحجر المختلف الأحجام في الأجزاء الأخرى.

وفي المناطق المرتفعة وحفر للبناء تلمر في مستوى جريانها الأول، وعندما تبرز أحيانا تكون معمولة على عقد موزع تليها لها من الاتجراف.

وقد امتقاد الفاطميون من موالد العناصر القديمة لاضفاء الأبهة والفخامة على منشآتهم، ولا يزال هناك بقايا

عمودين، قطر الواحد منهما 1,50 م، وأدت الأسوار حولها إلى أنه لا علاقة لها بالمكان، وإنما حرجا إلى ذلك الموقع بعد محاولة نقلهما.

وتشير المصادر إلى أنها مما استقدمها الخليفة المعمر من مدينة موسنة<sup>(76)</sup>، واعتبر نقلهما من الأصل الكبيرة، وأقيما ضمن بناء الإيوان<sup>(77)</sup>.

وفي وسط الموقع كشف عن جزء من «مسجد» اتضح منه أسس جداره الشمالي للمبنية بالطوب، وتوزع بقاعة الصلاة قواعد مربعة من الأجر، يرتكز عليها قسم من أعمدة متخذة من قطع الأجر المنحوت لتحقيق الاستدارة. قطرها 0,60 م، ويبدو أنها كانت تحمل جسورا



القبرون - الحنايا

(76) المجلسي 333. Tisot, Ch. Géographie comparée de la Province Romaine d'Afrique, II, 806 (Paris 1888).

(77) المصدر نفسه 552.

(73) المجلسي 332.

(74) المصدر نفسه 552.

(75) المصدر نفسه 333.

أسلوب طراز ملء الثالث، وهناك أشكال بعض الوجوه الأدمية للنساء والأرجال، تتصف بدقة التشخيص (الصور 12، 13، 14)، رغم ما لحقها من التشويه، وقد كانت مثبتة على الجدران.

ومن الزخارف الجدارية الجصية المتميزة في استعمالات المنصورية، عنصر الخط الكوفي المؤطر بالزخارف النباتية، والمنتجج ضمن الأفاريز. وأرضية أكثر الزخارف ملونة باللون الأزرق، وبعضها بالأحمر الترمزي، وفي حالة واحدة وجدنا ألرا للتذهيب لا يزال بريقه يتألق.

خشبية تتعادم عليها الحوامل المثبتة التي تحمل السقف المسطح.

ويكثر في موضع صبرة المنصورية قطع الجص المحفور التي كانت تزخرف الأبنية، وهي من الكثرة والتداخل بحيث يصعب تصنيفها تاريخياً، للتوقف في تأريخ مواقع الأبنية نفسها، وقد استمرت إلى آخر أيام الأماة الصنهاجية هناك، في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (11 م).

ونجد من بينها الورقة الثلاثية الفصوص، ذات السطح المحدب والمقعر، محاكية للطبيعة، وبعض الأفاريز الحجرية، عليها أشكال زخرفت مطوحتها على



جزء من قناة مياه عين نهر أيوب (الشريشيد) يرتكز على عقد سائد مبلمرة على الأرض

358 هـ/ 971 م ليصل إلى مصر بعد أربعة أشهر، في الثلاثاء 17 شعبان من السنة ذاتها.

ويبدأ في تأسيس المعقل الجديد ببناء القصور والأسوار، ونعته «بالمقصورة»؛ وعندما حضر المعز بعد ذلك سماء «للقاهرة»<sup>(2)</sup>.

ويثبت المقريري<sup>(3)</sup> رأي الخليفة المعز لدين الله في اختيار قلعة جوهر لموقع بناء القاهرة، حيث لم يرقه مكانها في البرية بغير ساحل، وتمنى لو أقيمت على «المقصر» بشاطئ النيل.

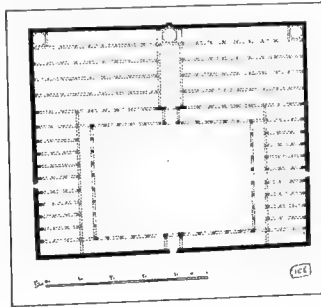
ولأن المعز لما رأى سطح الجرف الذي يعرف أيام المقريري «بالرصدة»، قال لجوهر: «لما فأنك الساحل كان ينبغي عمارة القاهرة بهذا الجبل على هذا السطح، وتكون قلعة لمصر».

ويبدو أن جوهر اعتمد أسلوب اختيار الخليفة المنصور لموقع المنصورة من القديرون، فقد جاور بها الماصمة ليكون قريباً مما يجد في مقر النخبة والنفاه،

كانت فكرة التقدم والميطرة على مصر، من الأهداف الثانية في سياسة الفاطميين بالبريقية، منذ أيامهم الأولى من خلافة المهدي، بدءاً بالحملات العسكرية المنظمة، وبالدعوة المبررة<sup>(1)</sup> التي واصلت نهضة الأرضية المنامية. وأصبح الخليفة الرابع المعز لدين الله شديد التبرم من إقامته بالبريقية، فألى جانب الأساس الثالث في تاريخ دولتهم بالتوجه إلى الشرق وتركيز الخلافة في الموقع الذي كان ينبغي لها أن تقوم فيه، وحيث استند به عليهم النواصب، فقد كان فضلكم للمذهبي وانعزال الدعوة من أسباب هذا التبرم، وإذا كان شبه الجوار بأسوي الأنتم قد وضعه في مواجهة مباشرة لأعدائهم القدامى بني أمية، فإن حقدكم على ذوي القربى بني العباس، المستأثرين دونهم بالخلافة، بعد التشريد والتضييق، كان عاصفاً عاتياً إلى حد لا يداني، لذلك فإن من تمام الأثر ألا يقيموا في عزلتهم القاصية بالمغرب بعد أن تمكنوا وصلب عودهم.

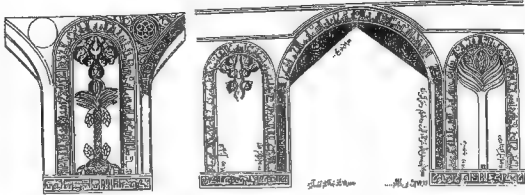
تلك بعض الأسباب المباشرة لخروج جوهر على رأس جيش من المنصورة في 14 ربيع الثاني لسنة

مخطط أزهر المعز  
وزيادة الحافظ



- (2) المنصور نسخة 111/1.  
(3) المقريري: التعاقب الحظا 111/1.

(1) د. سيدة اسماعيل الكاشف: الدعوة الفاطمية في مصر قبل أيام الخلافة الفاطمية فيها. إيلان قطناني تيسان الدراسات الفاطمية. الدورة الثانية - المهدية لوت 1977 - تونس من 85، 139.



نماذج زخارف جصية كتابية ونباتية وبنمسية بأبرقة الأزهر (عن Flury)

المؤسسون، ويعد أن مكتبته للناس في عصورها اللاحقة. وقد استُكثرت بأروع البيانات عن خططها، ومعالمتها : جدارسها، وأبوابها، وجوامعها، ومساجدها، ووصلنا عنها ما لم يكتب عن مدينة أخرى من العواصم التاريخية<sup>(4)</sup>. ومع تراكب مخلفات الأزمنة على مداخلها الممتدة، وتغير تفاصيل تخطيطها الأول، فإن استعادة التصور للقاهرة القاطمية ممكن، بفضل اتصال الوثائق التي استغللت لتحديد المواقع الأصلية، وما طرأ عليها من تغيرات حتى انتهت إلى القرن التاسع الهجري.

حتى لا تتجند مسألة المهذبة ثانية. لذلك اقترب من العمران<sup>(5)</sup> الذي بدأ بفسطاط عمرو إلى جانب الجالون، ثم العسكر، ثم قطاع ابن طولون هوى للقاهرة لتكون حصنا ومعلا بين يدي المدينة<sup>(6)</sup>.

وبانتقال المعر إليها تحول مصر إلى دار خلافة<sup>(6)</sup>.

إن سيرة القاهرة متميزة بين عواصم العالم الإسلامي، بما بلغته من تهر العمران والأزهار، بدما بدولة

(4) انظر من حدود التتابع: المواقف والإختيار 360/1.

(5) المعسر نفسه 248/1.

(6) الاتصال 134/1.

(7) لقد كتب تخطيط الهندسي : تاريخ بغداد، وإكمالته بن حسانك تاريخ لمطوق، وكلاماً من مكتب الموسى، ولكن جانب تخطيط فيها محدود سبياً، لا يشمل ما كتبه المقرئ، الذي أطلع على جهود من تقدمه إلى عصره، وألف كتاب المواقف والإختيار. ويمكن التوسع في متابعة تاريخ المواقف القاطمية، في المصادر والمراجع التالية : المقرئ، أحمد بن علي : المواقف بنكر الخطوط والأثار جزآن - بلاق - مصر 1270.

(8) A.C. Creswell, Bibliography : في الموضوع إلى سنة 1960 في : of the architecture, Arts and Crafts of Islam. (The American University at Cairo Press 1961), pp. 46.

Taléy (Bulletin de la Société Royale de Géographie (Tome XVII). Pauly, Edmond. L'Evolution du dispositif en T dans les mosquées à protège. (B.E.O. tome II 1932). Flury Samuel, Le décor épigraphique des monuments fatimides (سنة 1970). د. فريد شافعي : المسارح في مصر الإسلامية. القاهرة 1970. حسن عبد الرباب : تاريخ المساجد الألفية. القاهرة 1946. د. أحمد كركي : مساجد القاهرة وعصرها. العصر القاطمي. مصر 1965. Wiet et Hausmann, 1965. Les mosquées du Caire, 2 vols Paris Leroux 1932

A.C. Creswell, Bibliography : في الموضوع إلى سنة 1960 في : of the architecture, Arts and Crafts of Islam. (The American University at Cairo Press 1961), pp. 46.

المعمر نمسا لجامعه بالمنصورية<sup>(11)</sup> (قرب القبريان) في رؤيا راما قيل ان يخرج من إفريقية إلى مصر، ثم ظهر هذا التمت مقترنا بجامع جوهر في حصن القاهرة.

ابتدأ البناء يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة 359 هـ/ 971 م، واحتفل في السابع من رمضان لسنة 361 هـ/ 972 م باكتماله وإقامة أول جمعة فيه.

ويتكون الجامع الأول من قاعة للصلاة، بها خمس بلاطات متوازية مع جدار القبلة، وقطعها مجاز أعرض من البلاطات، وتعامد على المحراب.

ونظرا لعدم تساوي عرض بلاطة القبلة مع عرض المجاز للقاطع، اضطر البناء لتضييقها عند التقائهما في المحور بأعمدة إضافية لإيجاد مرتع يعمل قبة المحراب<sup>(12)</sup>. ويرتفع سقف هذا المجاز عن بقية صفوف قاعة الصلاة، وتبدو العقود الحاملة له على الجانبين، ذات طراز فارسي، يطوقها شريط من آيات قرآنية خطها كوفي، نماذجها زخارف نباتية مورقة.

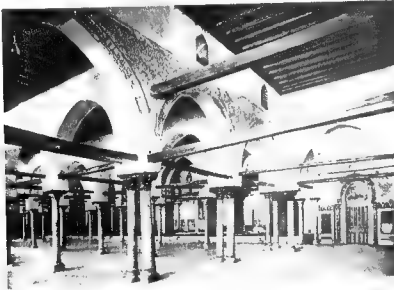
لقد بدأ جوهر ببناء القصر، وأدار الأسوار من اللبن، وبنى الجامع<sup>(8)</sup> واخضعت القبائل التي رافقته<sup>(9)</sup>. ومع تعاقب الأيام وتداول الخلفاء، بنيت فيها المعالم للفخمة من دور وجوامع ومساجد وبليات، بقي البعض منها إلى اليوم شاهدا على حضارة عصره، ويقول المقرئزي : «إن هذه الأماكن حدثت شيئا بعد شيء، ولم تزل للقاهرة دار خلافة ومنزل ملك ومقل قتل، لا ينزلها إلا الخليفة وعسكره وخواصه».

ويبرز من عمارة هذه الحقيقة، معالم متميزة دالة، فمن الجوامع :

#### الجامع الأزهر :

الذي يمثل بهيئته الحالية مجعما لعمارة العصور المتتالية التي صانته وتعمدته بلا انقطاع. وبعيننا منه هنا تلك النواة الأولى التي بناها جوهر ليتخذ منها جامع دار الخلافة، كما كان قبله جامع المهدي وجامع المنصورية، والإشارة إلى الإضافات التي تولاها الخلفاء.

ويبدو من النصوص التي سجلت تاريخ هذا الجامع أنه عرف أولا<sup>(10)</sup> بالمصلى، وورد اسم الأزهر على لسان



الجامع الأزهر  
المجاز للقاطع أمام  
المحراب

(11) القسطنطين : المجامع 311.

(12) انتشرت القبة القبطية وجدت في المعمر الملوكي البركمي (البن) للشيخ للهجور. فطر ج. عبد الرباط : توكيف المعابد الأثرية 49/1.

(8) الخطط 384/1.

(9) بنيت القاهرة على سبع حارات. أبو حامد القاسمي : اللواتك التنفوسية الباهرة 12 (تحقيق د. كمال المصري).

(10) الخطط 137/1/1.



محراب جامع الحاكم تحت قبة المجاز القاطع

التقريبان والزينة بتونس على التأکید. وتشير البقايا للحجرية حول موقع الباب الأول تجاه المحراب إلى أنه كان له مدخل بارز قد يكون استمد نمطه من المهدية، ويظهر هناك قبل أن نراه فيما بعد بجامع الحاكم، ونسبة كرزويل لهذا الجزء إلى عصر السلطان قايتباي<sup>(15)</sup> موضع نظر.

ويشار إلى تحسينات وتجهيزات قام بها الخلفاء الفاطميون بعد ذلك : العزيز بالله، والحاكم بأمر الله، والمستنصر بالله، والأمر بأحكام الله، إلا أن العمل الواضح بعد ذلك هو ما قام به الخليفة الحافظ لدين الله الذي أضاف على الصحن أربعة أروقة، وأقام قبة على رأس المجاز القاطع<sup>(16)</sup> وحفل داخلها بالقرش الجميلة والخطوط الكوفية الرشيفة.

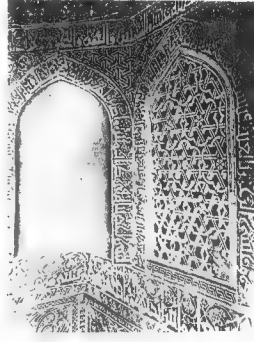
الجائين التالي والبحري، كل منهما من ثلاث بالحات.

(15) لم يُثر أي إشارة لهذا المدخل البارز، لكن يرجح عندئذ من الزرع المعماري الذي نشره كرزويل في : *The Muslim Architecture of Egypt* I fig. 20.

(16) أحمد فكري : مساجد القاهرة 1/54، ح. عبد الوهاب : المساجد الأثرية 51/1.

وعلى طرفي بلاطة المحراب انتصبت قبتان أخريان، أشبه بتلك التي نجدما في جامع الحاكم بأمر الله بعد ذلك بزمان قليل، وقد أكد هذه الحقيقة المقريري الذي يذكر أنه كتب بدائل القبة التي في الرواق الأول وهي على بنية المحراب والعنبر، ما نصه بعد البسملة : جمعا أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله وأئنته الأكرمين، على يد عبده جوه الكاتب للصلي، وذلك في سنة ستين وثلاثمائة<sup>(13)</sup>.

ويبدو أن جوه، أقام بيت الصلاة التي تعطل مباشرة على صحن الجامع الذي غلت أضلاعه الثلاثة من الأولين<sup>(14)</sup>، إمرة بما كان عليه جامع المهدية وجامع



زخارف غطية داخل قبة الحافظ على الصحن

(13) المسط 2/273 وكذا في الفوائد للعلامة الباهرة 12، وفيه جاءت نسخة جوه « الصلي » وقد استفاد أساتذتنا للمرحوم أحمد فكري من هذه الإشارة فوسم مخطط الجامع الأول بقبتين على طرفي جدار القبلة (ص 49 شكل 4).

(14) يرى عبد الوهاب (تاريخ المساجد الأثرية 29) أنه كان هناك رواق في



قبة المحراب من الخارج

الحفر على الخشب، وتآليف العناصر الزخرفية من نباتية وكتابية وهندسية، في تطابق وانسحاب لا تنافر فيه. وقد ارتكز فيه عقد المحراب على عمودين مخروطيين، تاجهما «نفاقيسي»، وعلى كل جانب أربع حشوات متراكبة، وبالأعلى وضع النص بمسطورة الستة.

### جامع الحاكم :

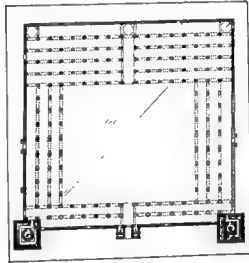
ابتدأ تأسيس هذا الجامع خارج أسوار القاهرة، الخليفة العزيز بالله بن المعز سنة 380 هـ/ 991 م، واتخذ موقعه في الجانب الشمالي بين بابي النصر للفتوح. ولم يتم على عهده حيث أكمله ابنه الحاكم بأمر الله سنة 403 هـ/ 1012 م وعرف باسمه، وبعد ثلثي جوامع الفاطميين في مصر<sup>(18)</sup>.

فهل كان إقدام العزيز على بناء هذا الجامع خارج

إن السمة الواضحة والملازمة لهذا المعلم التاريخي، هو ذلك الثراء الزخرفي الذي اتخذ من الجص المنقوش مادته النعومة، والذي نجد بواكيره الفاطمية الأولى على جانبي المجاز القاطع، ويستمر طيلة العصر الفاطمي ملازماً لكل التجديدات والإزيادات. وهذا الاتجاه الفني يعبر عن استمرار للتقاليد الفنية التي نجدها في جامع ابن طولون.

وقد بقي من الصنائع الفنية المتصلة بهذا المعلم :

★ باب<sup>(17)</sup> خشب فخم وأنيق، يعود إلى إضافة الخليفة الحاكم بأمر الله، ويحمل اسمه. ويتركب من حشوات متلاحقة ومتماثلة، وعلى مسطوحها زخارف نباتية محورة حفرت حفراً عميقاً مثلاً، أشبه بطراز سامراء الثالث الذي كان مألواً في العصر الطولوني.



مخطط جامع الحاكم

★ محراب خشب منتقل<sup>(18)</sup>، أمر بعمله الخليفة الأمر بأحكام الله بن المستنلي، وعليه نص خطه كوفي جميل يحمل اسم الخليفة الذي أذن بصناعته برسم الأضرع الشريف سنة 519 هـ/ 1125 م وهو مثال لفئة صناعية

(17) زكي محمد حسن : كتوف الفاطميين 202. وأبواب مخرطة بمختلف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل 551) ونظر عنه : Peuty E., Les bols sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide p. 59-61 ويردء كيربول على أنه من أبواب جامع الحاكم ويشمل في الأثر لاحقاً.

M.A.E. 23.

(18) تنظر صورة هذا المنبر في تاليف لمساجد إكثية 2/ للسورة 20.

(19) المفريزي : الخطط 2/ 227 - أحمد تقي : مساجد القاهرة 63 - Cresswell, M.A E 1, 66-106

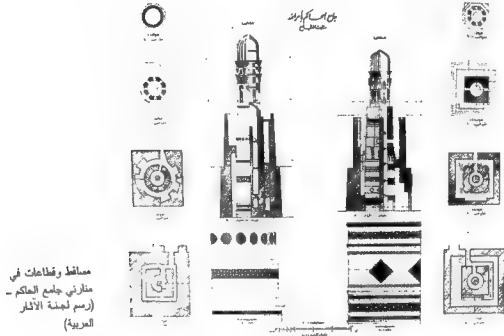


حنانيا ركنية عقودها متكررة كعقود القبة، وفي آخر المربع حيث تبدأ مرحلة الانتقال شريط عريض من الكتلة الكوفية، وتنتهي بلاطات هذا الرواق بأشرطة من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي.

وكان له ثلاثة أروقة أخرى، في الضلع الشمالي

الأسوار، تنفيذاً لبداية خطة عمرانية للتوسع في اتجاه الشمال، لم استجابة لحاجة التعمير الذي تكاثف خارج أسوار القاهرة ويحتاج الناس فيه إلى التوسيع بإقامة الصلاة الجامعة.<sup>20</sup>

لقد جاءت ظروف تاريخية خاصة عمدها فيها الوزير أمير الجيوش بدر الجمالي سنة 485 هـ/1092 م إلى



الشرقي والضلع الجنوبي الغربي رواقان من ثلاث بلاطات، كما يستدل على ذلك من هيئة الدعائم الأخيرة المباشرة لرواق القبة، ولكل منهما باب في مستوى منتصف الصحن. أما الرواق الشمالي الغربي المواجه للقبة فقد كان به بلاطتان، وفي محوره مدخل بارز إلى الخارج يعتبر امتداداً للأسلوب الذي وجده في مدخل جامع المهدي بالمهنية، وهو نموذج أكثر تطوراً على مستوى التنفيذ والزخرفة.

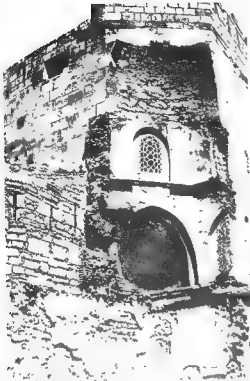
ويتميز هذا الجامع بالمنازتين القائميتين على

توسعة رقعة القاهرة المسورة، فأصبح جامع الحاكم دخل الرقعة المحمية، مستنداً بضلعه الشمالي الشرقي على السور.

ويتكون المخطط العام لهذا الجامع من مستطيل، ضلعه القبلي من الداخل 121 متراً وعرضه 108 أمتار.

ويتألف رواق القبة من خمس بلاطات متوازية مع المحراب، يقطعها مجاز أوسط<sup>(20)</sup>. وترتكز العقود على دعائم قطاعها مستطيل، وأمام المحراب وفي طرفي جدار القبلة، تنحصب ثلاث قباب، ترتكز على

(20) Peury, ED. L'Evolution du dispositif en T dans les mosquées à portiques, p. 110 (B.E.O. tome II, 1932).

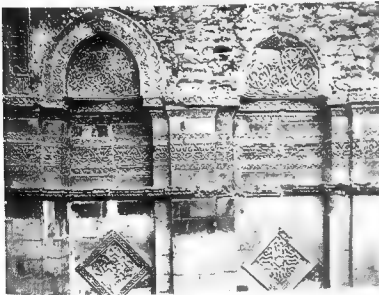


بقية اللعة الشمالية الشرقية، وقد النصفت الحنية الركنية وجزء من الرقعة بالمبنى الحديث الملاصق فأبقى على هذا الدليل المعماري

زاويتي الضلع الشمالي الغربي، حيث يوجد المدخل البارز، وهما من أعمال الحاكم. الفرية منهما قاعدتها مربعة طول ضلعها 7,50 م، وترتكز عليها منئذنة مئذنة؛ والشمالية قاعدتها مربعة أيضا والمئذنة اسطوانية، وقد سقطت<sup>(21)</sup> الجزء الأعلى منهما أثناء زلزال سنة 702 هـ/ 1302 م أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون، الذي عهد للأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير، فأضاف

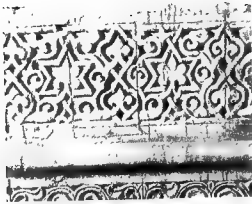


كتابة كوفية مزهرة على المئذنة



جانب من زخارف المدخل البارز

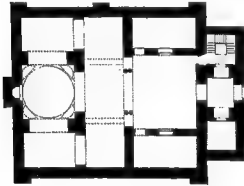
(21) الخط 278/2.



زخارف هندسية ونقائية محفورة على جسم المنارة  
ومن مساجد ومشاهد القاهرة الفاطمية :

### مسجد الجيوشي (23) :

أقيم هذا المسجد فوق جبل المقطم مقلداً على  
القاهرة، بناء أمير الجيوش بدر الجمالي وزير الخليفة  
المستنصر في محرم سنة 478 هـ/ 1085 م وعلى مدخله



مخطط مسجد الجيوشي

نصن تأسيس يحمل اسم الخليفة والدعاء له، وتاريخ البناء  
الذي أمر بعماره ليكون «مشهداً».

مخططة مستطيل أبعاده 22 × 17 متراً، يتكون  
من مدخل يفتح إلى الشمال الشرقي، ويؤدي إلى سقفية

(22) Houtecœur, Les mosquées du Caire, pp. 229-232  
مساجد القاهرة ومدارسها وجامعاتها  
al-Juyushi, 94 - 101/1 p. 237-252. (Studies in Islamic Art and  
Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell 1965)

على قاعدة المنارتين خلافاً (22) من بناء متين، يوجد بينه  
وبين الأصل فراغ، ويرتبط به بجسور معقودة.

وتبدو أعمية هاتين القاعدتين المحجبتين في ثرائهما  
التي بما مثل عليهما من أشكال هندسية وزخارف نباتية  
وشرايط كتابية مورقة، على مستوى عال من الأناقة والدقة  
والتناسب، وهو ما نجده أيضاً ممثلاً في المدخل البارز  
للجامع.

ونلاحظ هنا ظهور فكرة التوازن بدون تناظر  
وتماثل، فالمنارتان مختلفتان التكوين والحجم، ولكل منهما  
جنب خاص، وشخصية فنية مميزة، ولكنهما معا على  
طريق التوجيه يمثلان تكاملاً وتوازناً مع مدخل الجامع.



الغلاف الخارجي لمنارة جامع الحاكم

(22) يعتقد أحمد فكري أن هذا الجزء الذي سماه «مطبخاً» إنما أقيم زمن  
الحاكم نفسه، دعماً لها من حيثة للبرق، لخلل ظهر له، أو إثر زلزال (ص  
68 الخاتمة 2).

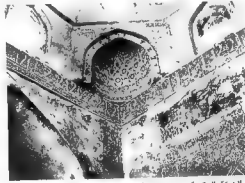
(23) أنظر عنه بنوع : Creswell M.A.E. I, p. 185-190, G. Wiet, et :



مسجد الجويشي - منظر عام

الزخارف، وتنتشر على «التوشيح» المصنوعة بين عقد المحراب والزوايا العليا للمستطيل، أوراق نباتية كبيرة محورة، حفرت مسلوحتها بأشكال زخرفية مختلفة ويعد هذا المحراب من أجمل محاريب الفترة الفاطمية.

مربعة، على يسارها غرفة صغيرة تعللها، ويوصل الجانب الأيمن إلى مدخل المنارة المشرفة على المدينة.



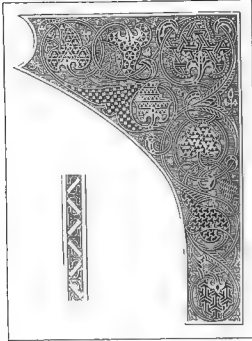
الفتحة الركنية وبعض زخارف المحراب الجصية بالشريط الكتاني تحت القبة



المحراب ولقبة من الداخل

وينفتح هذا المدخل مباشرة على صحن صغير على جانبيه قاعتان مستطيلتان، وفي الواجهة رواق القبة، به بلاطتان غير متساويتين، الأعرض منهما بلاطة المحراب، وقد قسمت إلى ثلاثة أضلاع غير متماثلة، لإيجاد مربع كبير أمام المحراب، محدّد بدعائم في الزوايا، تترايط بمقود منكسر، وينتهي أعلاها بشريط عريض من الكتابة الكوفية، وفوقه قبة محمولة على حنايا ركنية. أما بقية رواق القبة فقد غطي بأقنية متقاطعة.

ومحراب المسجد ذو عقد منكسر، مؤطر بشريط من كتابة كوفية، يمتدّ حول عقده وإلى جانب موقع أعمدته، - الضالعة حاليا - ويتواصل إلى الأسفل، ثم يرتدّ ليكون حول المحراب مستطيلا محدّدًا بشريط منمنم



زخارف نوشيمة للمحراب أو خاصرة عقد المحراب

ويشير مخطط هذا المسجد لملاحظات تيمس أصول التخطيط، ومؤثراته خاصة<sup>(25)</sup>، لا نجد لها تقوم على أدلة بينة.

والمئذنة فريدة الطراز بين منارات القاهرة، بينها المربع ذي الأضلاع الأربعة الشمالي، عليه مربع أصغر منه، منفتح على الأضلاع الأربعة، وفوقه مئذنة يحمل القبة نصف الكروية الشكل. ولأول مرة تظهر في مصر المقرنصات المتدرجة والمترابطة بأعلى بدن المئذنة بين المربعين.

وقد استخدم في بناء هذا «المشهد» الحجارة والأجر.

إن مصطلح «المشهد» المثبت في نص التأسيس، يشير إلى أنه بني ليكون مدفناً وهذا جديد على العمارة الإسلامية التي تعرف للمرة الأولى في مصر هذا الجمع بين المسجد والضريح.

إلا أننا لا نعرف على التأكيد لمن أعد المشهد، هل كان لبدر الجمالي نفسه ؟ ولماذا اختار ذلك الموقع القصي ؟ ولماذا بني المئذنة المكان مرتفع لا يحتاج إلى إشراف إضافي ؟ وهل هي للآذان ودعوة الناس للصلاة، كما هو الشأن في المآذن، مع أن المسجد نفسه محدود المساحة. ربما تساعد هذه التساؤلات على افتراض أن الغرض إلى جانب «المشهد»، كان عسكرياً يهدف إلى مراقبة المدينة وإرسال الإشارات وألنار أو الخفا عن التحركات المريبة في الداخل أو الخارج<sup>(24)</sup>.



الأروقة المفتوحة على الصحن

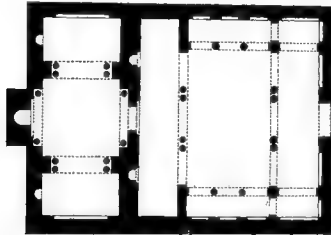
Wiet et Heutecœur Ibid p. 230. (25)

(24) .Shaf, The Meshhad al-Juyuthi

المسجد الأقصى (26) :

بني هذا المسجد سنة 519 هـ/ 1125 م أملم موقع  
قصر الخلافة، بأمر الخليفة الأمر بأحكام الله، وإشراف  
وزير المأمون بن البطاحي.

ويقتل المخطط من التدخل مستطيلاً منتظماً أبعاده  $17,34 \times 28$  متراً راعي أن يكون أحد أضلاعه متجهاً إلى القنلة، وبما أن للطريقين على الضلعين الشمالي الغربي حيث المنخل، والشمالي الشرقي، يكونان زاوية حادة، فقد أضيقنا إليهما أبنية على هيئة مثلثين، تحقق الاتجاه والتاتباع مع المسالك الخارجية، بدون أن تمس بوضع المستطيل المنجذ إلى القنلة.

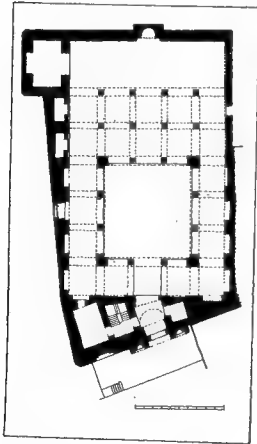


ملتقى الطريقين، فقد عمد البناء إلى شطفها ثم التدرج بها إلى فوق بواسطة مقرنصات متطورة، لتصبح الزاوية قائمة، وذلك تيسيراً للحركة وللرؤية، ولصيانة البناء من فعل كثافة المرور.

واحتفظت واجهة المقود المظلة على صحن المسجد، ببقايا شرائط كتابية توضح أنها كانت تحيط بالمقود وتربطها في حركة متساوية. وعلى «التوشحة» بين كل عشرين دولار زخرفية متنوعة المحوى.

#### مسجد المميدة رقم ٥٢٧ :

بني هذا المسجد سنة 527 هـ/ 1133 م بأمر «علم الأمرية» أو «جهة مكتون» زوجة الأمر بأحكام الله،



مخطط الأضر

مطوح الواجهة، عليه عتب مزوّر، وفوقه شريط من الكتابة الكوفية ينظم كامل الواجهة، يتقدم ويرتد بحسب حركة التكوين العام. وعلى المخدل طائفة عليها عقد منكمر، في وسطه دائرة من الحجارة المنقوشة عليها شرائط مستديرة، بعضها زخارف نباتية، أو آية، وفي المركز اسما محمد وعلي. وحولها خطوط بارزة محدبة تنبئ، حتى تصل إلى نهاية العقد الذي أطر

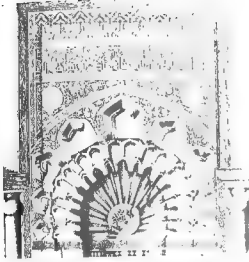


زخارف الدائرة المحورية على طائفة البنفل

بخطوط هندسية متداخلة. وعلى «التوشحة» دولار (Roscoe) مشعة أيضاً، وعلى جنباتها طائفة تركز على عمودين، تاجها وقاعدتها ناقوسية الشكل، والأعمدة مطوّقة في الوسط ومدرومة، وتحتهما مقرنصات مؤطرة، وعلى جانبي المدخل حشونتان قساعهما نصف دائري عليهما حنية صدفية.

والجناح الباقي تنصدر حشوة مضامية، عابها طائفة معقودة، في محورها دائرة منقوشة، وعلى جانبيها زخارف ضمن مربعين، وفوقها حنيتان صغيرتان بينهما دائرة كبيرة انتزعت في وقت ما.

ومن أهم ما يشار له في تركيب هذه الواجهة، هو ذلك الحل المعماري المتمثل في الزاوية الشمالية حيث



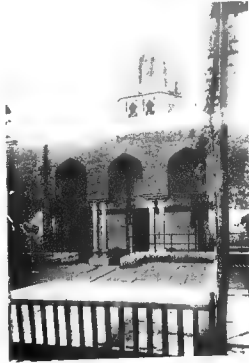
زخارف المحراب

والبناء كله من الآجر، يتكون مخططة الأصلي من مستطيل أبعاده 10,50 م × 14,50 متراً، مقسم إلى قسمين، الأول يمثل مربعا محصوراً أمام المحراب البارز خارج المستطيل (143 سم) وتبلغ أبعاده (5 × 5 م) وقد وضع فيه الضريح الخشبي (2,84 م × 1,74 م)، ويفتح من جانبه على قاعتين مستطيلتين (2,80 × 5 م) في كل منهما محراب أصغر من المحراب المركزي؛ وتتصل القاعتان بقاعة الضريح الوسطى بفتحتين معقودتين، تقوم كل منهما على عمودين متلاصقين في كل جانب، والتيجان وتواعد الأعمدة نافوسية على الطراز الذي عرف في عهد الفاطميين؛ وأمام المحراب داخل هذا الرواق الثلاثي الأجزاء، باب يؤدي إلى القسم الثاني، وهو بلاطة أبعادها 12,50 × 2,50 م تطل على الخارج بثلاثة عقود، ارتكز أوسطها على عمودين مزدوجين من كل جانب، وعلى جانبي المنخل محرابان آخران.

وقد تلمس بعضهم أصل هذا التخطيط في مسجد أبي

ولتخذ مشهداً على سبيل الرؤيا للميدة رقية لبنة الإمام علي بن أبي طالب.

وقد سميت كتب الخطط والتاريخ عن تقديم البيانات الواضحة عنه، عدا إشارة عابرة أوردتها المقرئ (28) في ذكر بانيه، الذي أكدت المصادر الأثرية صحة ما قمته، فقد حققت الكتابة الأثرية المنقوشة حول رقية القبة تاريخ البناء، ودلت النقوش التي حفرت على التابوت (29) الخشبي على وظيفة المبنى وتسميته لابنة الخليفة الرشيد علي بن أبي طالب. وجاء على المحراب المنقل المحفوظ الآن بمتحف للفن الإسلامي بالقاهرة، اسم الأمر بصنعه والقاضي المفوض بالأعمال، واسم السيدة رقية التي صنع المحراب برسم مشهدها.



مشهد السيدة رقية : القبة المعلقة والواجهة

Creswell M.A.E. I, 247

(29) انظر صورة التابوت عند 88 ص. Creswell, M.A.E., plate 88

(28) للخطط 446/2 ويذكر اللوح ح. عبد الوهاب أنه من تلخيص الخليفة الحافظ. (الأثر القبطية في تونس وشمالها ص 375). وتطر



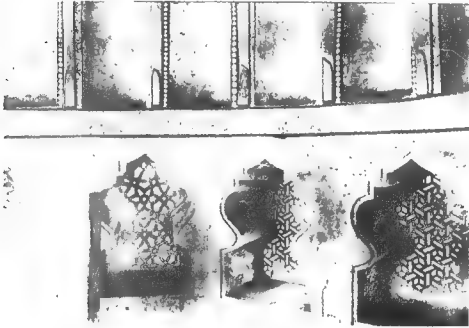
فتاته بمدينة سوسة (القرن الثالث الهجري)

إلا أننا نلاحظ أن الوظيفة مختلفة، وأن مشهد السيدة رقية كان متصلاً بأبنية أخرى، وربما كان هذا الوراق يطل على صحن داخلي.

ويتميّز ضمن هذا المعلم عنصران بارزان، هما :

1) المحراب الرئيسي ذو الطاقية المشعة، التي تذكرنا بمخمل المسجد الأحمر، وتتدرج إلى السطح على هيئة المقرنصات ذات الحنايا المتراكبة، وقد ملئت التوشيح بزخارف نباتية ذات عروق واصله رقيقة، وعليها سطر بخط كوفي مضفر ومزهر كتبت فيه الآية «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت».

2) والقبّة الرشيقة التي تعلو الضريح، فعلى مرحلة الانتقال فوق المربع مقرنصات في الزوايا، تتكون من حنية ركنية تصل ضلعي المربع، وإلى جانبيها حنيتان مسطحتان عقدهما مدبب، وفي الطبقة الثانية حنية منفردة ترتكز على المحور، وتتحوّل الزاوية معها إلى مثلث من الداخل، يستمر إلى الخارج بعد ذلك بفتحات ذات عقود زخرفية، بداخلها شمسيات مخزومة ومتنوعة التركيب. وترتكز القبة فوق هذه الرقبة، وهي ذات صلوع مقورة من الداخل ومحدبة من الخارج، وبينها وبين الرقبة سطر من الكتابة الكوفية يتضمن تاريخ الإنشاء سنة 527 هـ / 1132 م.



زخارف فتحات رقبة القبة

# المدرسة الأموية في الأندلس وامتدادها في المغرب العربي

الدكتور عفيف المهنسي

## مقدمة :

والحديث عن الفن الأندلسي في عصوره الأولى لا بد أن يقتصر على هذه الفترة الأموية التي استقلت عن المشرق منذ عهد عبد الرحمن الأول. دون الفترة السابقة التي لم تترك لنا أثر: فنياً بشكل. ولعل أهمها إعادة بناء الجسر الكبير وأسوار قرطبة.

والأعمال الأولى التي قمها عبد الرحمن الداخل كانت كثيفة ورثمة، فقد قام بإعادة تنظيم مدينة قرطبة وأنشأ فيها قناة لمياه الشرب وصلت إلى المدينة من مصافة بعيدة، وبني أسواراً تحيط بالعاصمة وتحميها، كما أنشأ قصراً بظاهر قرطبة أطلق عليه اسم منية الرصافة جر إليها المياه وأبنت فيها فواكه مستوردة من دمشق وخاصة النخيل، وكانت هذه المنية شبيهة بتلك التي بناها جده هشام بن عبد الملك<sup>(1)</sup> في رصافة بادية الشام.

## الفصل الأول

### ازدهار قرطبة

#### المعبد الكبير في قرطبة :

يعتبر هذا المعبد نواة المدينة وهو يقع قرب الجسر القائم على الوادي الكبير. وهذا المعبد أصبح آية العمار

ابتداء الحكم الأموي العربي الإسلامي في الأندلس منذ عام 710 م، وكان الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في دمشق قد سير موسى بن نصير عامل الخلافة في شمالي إفريقية إلى الأندلس وفيها توغل بين صفوف الفوط. وكان طارق بن زياد قد استولى على بلاد الأندلس<sup>(1)</sup>. ثم مضى موسى ففتح الجزيرة كلها، وعاد البطلان إلى دمشق عام 715 م وخلفهما مئات من الأمراء الأسرى<sup>(2)</sup>.

واستمر الحكم العربي في الأندلس تحف به صعوبات مختلفة، حتى جاء من الشام عبد الرحمن الداخل عام 756 م هرباً من مطاردة العباسيين، واستطاع أن يستلم زمام الأمور وأن يوطد الحكم الأموي، فاتحاً باب البناء والحضارة التي ابتدأت بالازدهار منذ السنوات الأولى، واستمر الحكم الأموي خلال النصف الثاني من القرن الثامن حتى بداية القرن الحادي عشر، وكانت قرطبة، العاصمة المزدهرة بروائع الفن المعماري التي امتدت على طول نهر الوادي الكبير.

ولم يكن الأمراء حتى عهد عبد الرحمن الثالث 921 م، قد اتخذوا لأنفسهم لقب خليفة، واستمرت الخلافة مزدهرة في عهده ثم أخذت في التدهور بسبب التجزئة والفتنة.

(1) ابن خلدون (البربر) : ج 2 ص 10 و 11 - التاريخ ج 1 ص 231.  
(2) ج 3 ص 592.

(3) السقري : ج 2 ص 27 - كيريلوف 3 ص 139 وكتلة المعارف - مجد 11 ص 573.

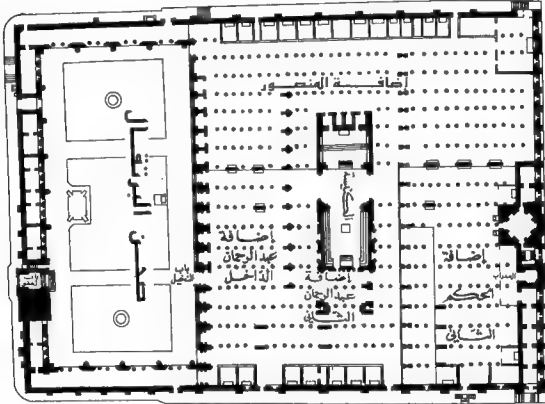
### بناء المسجد الكبير :

كان عبد الرحمن للدخل قد جعل من قرطبة عاصمة قوية لملكه الواسع الموحدة، وأتى إلى عاصمته بكل مظاهر القوة والمنظمة والبلد الذي يقوي من سلطانه ويرفع من شأن دولته.

وكان على عبد الرحمن أن يستوفي من المساجد الكبرى في العالم العربي صورة منجده الجديد، وكان

العربية الإسلامية بعد أن استكمل خلال قرنين كاملين، ونماذج على إنشائه أربعة حكماء عبد الرحمن للدخل وعبد الرحمن الأوسط والحكم والحاجب المنصور.

ولقد بنى المسجد في منطقة كانت محلا لكنيسة تسمى سان فينسنت San Vincent ولم تستطع أعمال التنقيب أن تكشف عن معالم هذه الكنيسة، بل ظهرت معالم رومانية لا تنتمي إلى الفترة المسيحية. ولقد تمكن المعمارون أن يجمعوا عناصر معمارية وجدت في أنحاء



مثال لمسجد قرطبة

مسجد دمشق هو إمامه، إذ أن مسجد القرويين كان قد تجدد أكثر من مرة.

وقد شرع عبد الرحمن في بناء المسجد خلال السنوات العشر الأولى من عام 780 م مستخدماً ولا شك

قرطبة، تعود إلى المهندسين الروماني والقوطي الغربي، وليس من بينها عناصر تعود إلى العهد البيزنطي<sup>(4)</sup>. واستخدمت هذه العناصر في عمارة للمسجد الأولى كما سنرى.

<sup>(4)</sup> ابن الأثير : ج 2 ص 345 وكتاب قرطبة ص 102 - 115.

طول العمود 4,20 م حتى تاجه ثم يرتفع حتى السقف ليصبح ارتفاعه 8,60 م.

وكان السقف ممتوياً، ثم غطي بأسنان، وحوّلت الأسنان إلى أقبية من الجص فزيلها أعواد الصنفاص.

ويلاحظ في الأعمدة التي تعود إلى هذا الجامع الأول، أنها متنوعة، فهي كما سبق من جملة العناصر للمعاد استعمالها، والتي تعود أسلاً إلى عهود رومانية ومسيحية. وترى إبدان الأعمدة ملساء أو مخددة، حجرية أو رخامية أو مرمرية، بأطوال مختلفة قليلاً وبحجوم قليلة التباين، أما التيجان فهي مختلفة أيضاً بحسب مصادرها، وبعضها يدر عليه الطابع الكورنثي واضحاً، وبعضها يعود في مصادره إلى أصول قوطية أصلية أو محورة.

العناصر المعمارية القديمة، ولكنه أضل عليها كثيراً حتى أصبح للمسجد راحة معمارية لا تقوفا متشأة مابقة في اسبانيا.

ولقد وصف الشاعر دحية بن محمد البلوي المسجد فقال :

وأبرز في ذات الاله وجهه ثمانين ألفاً من لجين وصجد  
فلنفها في مسجد لله التقى ومنهجه دين النبي محمد  
نرى الذهب الناري بين سموكه يلوح كالبحر البارق المتوقد

#### وصف عمارة المسجد الأول :

يقع المسجد الأول على مساحة رياضية مقدارها 76,70 م × 75,73 م وهو مقسم كالجوامع الأموي في دمشق إلى قسمين، قسم شمالي وهو الصحن المكتشف



مسجد قرطبة - الحرم -  
قسم عبد الرحمن الداخل

أما الممرات القائمة على التيجان فبعضها عادي ألسن وهو محدث، وبعضها أعيد استعماله وهو مزخرف بزخارف مختلفة.

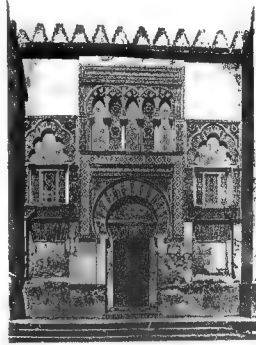
ويعلو الممرات أقواس على هيئة حدة للقرس التي أصبحت الشكل التقليدي الواسع الانتشار في العمارة الأندلسية والمغربية.

وتتألف هذه الأقواس من سنجات حجرية وأجريد؛ سنجة من الحجر وسنجة آجرية مؤلفة من ثلاثة صفوف

وقسم جنوبي وهو الحرم الذي يفتح على الصحن بواسطة أحد عشر قوساً، يقابل كل قوس بلاطة متجهة نحو جدار القبلة، وإلى جانبي البلاطات صفوف من الأعمدة تحمل السقف، وهذه الأعمدة التي يبلغ عددها 142 عموداً تشكل غاية راحة لعلها من أهم سمات هذا المسجد المميّزة له عن جامع دمشق، الذي يند في البلاطات الثلاث عرضانية فلم تتكاثف فيه الأعمدة.

ويتألف العمود من قاعدة وبدن وتاج وحذرة، ويبلغ

من الأجر الأحمر، ويتجلى في توزيع هذه السنجات، تعدد الألوان ومهولة التنفيذ ومرونة العمارة. على أن السنجات تقتصر على الجزء المركزي من القوس. وتنتهي هذه الأقواس بمداميك أفقية تهبط عليها السنجات وتقوم هذه المداميك على الحدرات،



مسجد قرطبة : بوابة الواجهة الغربية انشئت في عهد الحكم الثاني الصورة بعد الترميم

ولتقوية ارتباط الأعمدة ببعضها. استبدلت الأوتار بأقواس تربط الأعمدة، وتتكرر هذه الأقواس على الحدرات، وتندمج أجزاءها السفلى في الدعامات ذاتها، مما أدى إلى تدخل مداميكها في الدعامات. ولكن سنجاتها تبقى ملونة متعاقبة على الشكل السابق.

وهذه الأقواس الداعمة هي ابتكار جديد لا نرى له أسولا سابقة.

أما جدران المسجد، فلقد انشئت من الحجر الكلسي المنصفر بكتل كبيرة 100 سم x 53 x 50 سم. وقد

وضعت على جوانبها الطولانية والعرضانية على التماقيب، وذلك زيادة في الربط والاحكام.

ويبلغ سمك الجدار 1,15 متر، وهكذا فإن الأحجار العرضانية تظهر من جانبي الجدار على امتداد عرضه.

#### العناصر الزخرفية في المسجد :

تبقى الأقواس الداخلية المعمولة على غابة من الأعمدة، من أبرز العلامات المميزة لفن عمارة المسجد الكبير في قرطبة. على أن ثمة أشكالاً زخرفية نراها في أنهاء مختلفة لا بد أن نشير إليها هنا، ومن أبرزها الشرافات والكوابيل. ويبدو للشرافات المؤلفة من أشكال حجرية ذات درجات ثلاث مسننة في زوايا حادة، نهاية خارجية علوا للجدران الخارجية، وما زالت تتوج الواجهة الغربية من المسجد، ولقد استمر تقليدها في المسجد في عهود لاحقة بنفس الشكل والمقاييس.

ولقد استمر استعمال الشرافات في تنويع أطراف الجدران العليا فيما بعد في العمارة الأندلسية قاطبة، وقد يرجع أصله إلى المشرق مما نراه في البزراء ثم في سامراء.

والشكل للزخرفي الآخر هو الكوابيل الملفوفة التي نراها في أسفل الدعامات في بلاطات المسجد، وهي ذات شكل مقعر مؤلف من ثلاث أو أربع لفائف، ويبدو في الجانبين على شكل لفائف موضوعة فوق بعضها، لتلصق بها وريقات محفورة ذات أرضية مطوية بالأحمر. وتتجلى الزخرفة في بوابة المسجد الغربية التي تسمى اليوم (بوابة سان استيغان) وكانت تسمى بوابة الأمير محمد (855 م)<sup>(5)</sup>.

#### إضافات هشام بن عبد الرحمن :

أكمل هشام بن عبد الرحمن بناء المسجد بتشييد منئذنه التي استبدلت فيما بعد، وكانت هذه المنئذنة تفصل بالجدار الأول الشمالي للصحن وطول كل ضلع من أضلاعها 6 م وارتفاعها يبلغ العشرين متراً<sup>(6)</sup> أو 100 ذراع.

(6) ابن خلدون : ج 1 ص 22 ومروزيو ص 48 وكريزويل ص 141.

(5) مروزيو : ص 42 وقرطبة ص 32.

ولأنشأ هشام ميضأة رائعة وأقام مداخل أبواب على جوانب المسجد من الداخل لم تثبت أن خصصت لصلاة النساء.

#### إضافات عبد الرحمن الأوسط :

لم يزد الحكم بن هشام في صدارة المسجد، فقد كان عهده مضطرباً، أما عبد الرحمن الثاني لبنة الذي حكم من (822 - 852) حاملاً اسم الأوسط وكان خير ملك في عصره، فقد ترك كثيراً من المنجزات في إسبانيا كلها، وكان شاعراً حماسياً شجع العلم والفن، وجعل من قرطبة عاصمة جديدة بالدولة الجديدة<sup>(7)</sup>.

وإلى هذا الأمير تعود الزيادة الأولى لمسجد قرطبة الكبير، التي تمت عام 848 م وكان قد ابتدأ بها عام 833 م. وتكثف هذه الزيادة من اتساع بعمق 26 متراً من جهة جدار المحراب الذي أزيل واستعوض بمنسلة من الدعام التي لا تتصلق بها أعمدة. وأقيم في الزيادة ثمانون عموداً نهضت في أطراف البلاطات المشري، وهذه الأعمدة بدون قواعد، وهي معادة الاستعمال، فيما عدا التيجان التي صنعت خصيصاً ولتقليل منها كان قد نقل من أبنية قديمة.

لما الحدرات فهي ملبسة تتخلل بعضها شرائط

بارزة تزيينية. وأما الأقواس فهي تقليد مستعر للأقواس السابقة.

وتحيط هذه البوابة من الجانبين زخرفة حجرية نافذة ويعلمها قوس دائري حدي مؤلف من سنجحات ملونة وينتهي هذا القوس بحدوتين حتى أسفل الباب. ويحيط بالقوس مستطيل زخرفي، وإلى جانبي هذا المستطيل نافذتان، وتعلو الواجهة عتب محمول على كوابيل وهذه الواجهة طريفة ونادرة وليس لها مثال سابق.

وكانت جدران هذه الزيادة تقوم على مبدأ تعاقب الكتل طولاً وعرضاً، ولقد أزيلت هذه الجدران بسبب التوسع اللاحق الذي تم في عهد الحكم المستنصر والمنصور. وقد تم اكتشاف آثار الجدار القبلي مع المحراب ولا تزال بعض أعمدته قائمة في محراب الحكم الذي أنشأ لاحقاً<sup>(8)</sup>.

وتعتبر تيجان هذه الأعمدة نموذجاً جيداً لتيجان الأعمدة التي ابتكرت في عهد الخليفة عبد الرحمن، والتي انتشرت فيما بعد. وهي تمتاز مع غيرها من التيجان التي يبلغ عددها أحد عشر تاجاً، بفروعها المزدوجة التي تثبت من ساق متوسطة مكسرة بالأوراق، وتنفرد الأوراق في الأجزاء العليا بشكل متميز.



حرم جامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الثاني

(8) ابن الأثير : ص 151.

(7) حتى : ص 609

### قيادة الحكم المستمر :

يعتبر الحكم من أكثر الخلفاء الأندلسيين ثقافة وولعا بالعلم والعمارة<sup>(9)</sup>، وكان في حياة أبيه عبد الرحمن الناصر قد أبدى براعة في إشرافه على قصر الزهراء.

وعندما تسلم الحكم عام 961 كان أول عمل له هو إحداث زيادة في المسجد الكبير، تعتبر من أروع ما حواه هذا المسجد الذي أصبح محجا للمؤمنين والمعجبين<sup>(10)</sup>. ولقد تم إحداث هذه الزيادة الهامة عام 965 م.

وبنت الأعمدة بدون قواعد وهي من الرخام الأسود الممشح بالأبيض، أو هي من رخام وردي. وبعضها يحمل تيجانا كورنثية، والتيجان الأخرى من الطراز المركب. أو من الطراز المؤلف من أوراق ملساء كأوراق الصبار.

ولقد اتصلت هذه الزيادة بمساحتها نصف مستعرض من الأقواس أقيم في موضع جدار القبلة الذي كان قائما في عهد عبد الرحمن الأوسط، وبالصق ذلك فراغ محدود في البلاطة الوسطى، تعلوه قبة تعلو المقرن المجاورة سميت



مسجد قرطبة - الحرم - قسم الحكم  
مقصورة المحراب

(المنور)، وللقصد منها إدخال النور الطبيعي إلى هذه المنطقة التي أصبحت شديدة العتمة.

وعلى امتداد موقع هذه القبة باتجاه القبلة أقيم في نهاية البلاطة الوسطى المحراب العظيم الذي يعتبر مع حوائيه أروع محراب إسلامي<sup>(11)</sup>.

فلقد أنشئ على عرض الجدار القبلي، وعند نهايات البلاطات صف من الأقواس مكون في البلاطات الثلاث الوسطى، اسطوانات مربعة أدت إلى ظهور مقاصير أربع، تركزت فيها كل روعة العمارة الأموية.

وتعدت الزيادة من جهة الجنوب أيضا. وأصبح المسجد مؤلفا من ثلاثة أقسام بنيت في ثلاثة عهود؛ القسم الأصلي الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل وويله إلى الجنوب القسم الأوسط الذي أنشأه الخليفة عبد الرحمن الأوسط ثم القسم الجديد الذي أنشأه الحكم.

وكانت البلاطات في الأقسام الثلاثة على امتداد واحد محتفظة بنفس الأبعاد والأشكال. ولكننا نرى في هذا القسم الجديد غنى لا حد له في الزخرفة والابتكار الفني<sup>(12)</sup>.

(11) مورينو : ص 107.

(12) مورينو : ص 146، 155، انظر شرح ذلك فيما يلي.

(9) ابن الأثير : 8 ص 498.

(10) انظر عما يلي بحث أهمية المسجد.



قرطبة للزهراء - تاج عمود يعود إلى عهد عبد الرحمن الناصر

فزاد عمقا مع زيادة عبد الرحمن الناصر كما زاد عرضا مع زيادة المنصور، فبعد أن كانت حدوده الشرقية تنتهي مع استقامة عرض الحرم في عهد عبد الرحمن الداخل، امتدت لكي تنتهي مع حدود الجدار الشرقي لقسم المنصور. والصحن بحالته الرائعة محاط من جميع أطرافه بأروقة هي امتداد للبالطة المحيطة من الداخل، وكانت هذه الأروقة مقرا للتعليم، وفي وسط الصحن بركة، وتقوم على واجهته الشمالية وقرب الباب وبمحاذاة مئذنة الناصر. ولقد زرع في حوض للصحن أشجار النارج فحمل اسمه Los Naranjos.

ولقد حُجبت أكتاف أبواب الحرم المطلة على الصحن في عهد عبد الرحمن الناصر أكتاف إضافية، كما أنشئت عضادات جديدة لأروقة الصحن في عام

حتى تلك البقعة (إسالة الجامع الأثري في دمشق 97x157 م، وجمع للتأريخ 56/126 م).

(15) قرطبة : من 146 - 150 كريستوفل ج 3 ص 245.

وتحف هذه المقاصير الأربع ببيت المحراب، وهو حنية كبيرة مئذنة الجدران. ومن الشرق كانت أدرج المنبر تلاصق هذا المحراب ضمن إطار مساحة تعادل مساحة المقاصير.

#### زيادة المنصور :

إن آخر زيادة تمت في المسجد الكبير كانت في عهد الحاجب للمنصور عام 987 - 992 م<sup>(13)</sup>، وكانت في هذه المرة محاذية للأقسام الثلاثة السابقة، وتقع من جهة الشرق بطول 48 مترا ويعرض ثمانى بلاطات ممتدة على عمق الحرم. وارتبطت هذه الزيادة بما جاورها من الأجزاء السابقة بأقواس كبيرة حوية ترقم على أزواج من الأعمدة، وحلت هذه الأقواس محل الدعامات السابقة. ويبدو في نهاية هذه الأقواس بانتهاء الصحن، قوس كبير مفصص مؤلف من أحد عشر فصا.

ولا تختلف هذه الزيادة عن سابقتها التي أحدثها الحكم في شكل الأعمدة والأقواس، وتكررت في هذه الزيادة الدعامات والأقواس، ولكنها أصبحت ضيقة عند واجهة الصحن الرفيعة.

ولقد فتحت في الواجهة الجنوبية نوافذ كبيرة ذات تشبيكات رخامية، كما فتحت أبواب في الجدار الشرقي تحاكي بوابات الجدار القديم. وأصبحت مساحة المسجد كما يقول المقرئ 330 ذراعا x 250 ذراعا من الشرق إلى الغرب<sup>(14)</sup>.

وبعد زوال العرب من قرطبة حول فرديناند الثالث هذا المسجد إلى كاتدرائية، ما زالت تعرض حتى اليوم باسم المسجد (الامسكيتا La Mezquita) ثم أنشئت الكاتدرائية الباروكية الزخرفية في المنطقة التي أضافها عبد الرحمن الأوسط وفي جزء من منطقة المنصور<sup>(15)</sup>.

#### صحن المسجد :

لقد تبدلت مساحة الصحن مع الزادات المتعاقبة،

(13) حني : 3 ص 619 وابن الأثير ص 99 ومروني ص 49.

(14) المساحة الحالية بحسب مقاييس Hernandez هي 22250 م<sup>2</sup> تقدر من النسل إلى الجنوب 178 م ومن الشرق إلى الغرب 125 م - تقدر كريستوفل ج 3 ص 145. وهذه المساحة تجعل جامع قرطبة أكبر جامع



نوافذ أو فتحات كائنة بأشكال مقوسة أو مفصصة.

#### المنئذنة :

إن أول من بنى منئذنة المسجد الكبير هو هشام بن عبد الرحمن كما ذكرنا، فقد أقام منارة تتصل من الداخل بالجدار الشمالي للصحن، وكانت تمتد 23,9 مترا نحو الجنوب وكان طول كل ضلع عند قاعدتها ستة أمتار، أما ارتفاعها فكان يبلغ العشرين مترا.

ثم أضفت عوضا عن هذه المنارة منئذنة بدىء بانشائها عام 951 في عهد عبد الرحمن الناصر في مكان يبعد شمالا عن الموقع القديم وعلى المحور القديم نفسه، وقد بقي من هذه المنئذنة الجزء الغربي الذي يرتفع 22 مترا<sup>(17)</sup>. وعلى جزء آخر من الجدار الأوسط يرتفع أربعة أمتار، ويقوم على قاعدة مربعة ضلعها 8,50 م. وقد أضيف إلى هذه المنئذنة في القرن 17، ما غطي على معالمها الأصلية التي يمكن التأكد منها من خلال رنك المدينة الذي كان يحمل صورة هذه المنئذنة<sup>(18)</sup>.

وفي داخل المنئذنة درجان يدور كل منهما حول دعامة مستطيلة، وفي أسطعها بابان أحدهما في الصحن



مسجد قرطبة قبة الدور

1510 - 1513 لإخفاء معالم الجامع. أما المنئذنة فقد غلقت عام 1377 لتصبح برجاً للأجراس وإن بقيت نواتها هي الأصلية. وأضيفت إليها ذروة في عام 1593 لأعطائها طابع برج الأجراس كما تم بعد ذلك في الجبيل<sup>(19)</sup>.

#### أبواب المسجد :

يبلغ عدد البوابات الفعلية في المسجد ثلاث عشرة، تتفتح ست منها من الحرم. أما البوابات التي تتفتح مباشرة من الصحن فعددها سبع بما فيها البوابة الشمالية الكبرى.

وفي القسم الأول الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل بوابة ما زالت هي الكبرى، وتتفتح في الصحن من جهة الشمال وتسمى اليوم (بوابة النخيل) وإلى الغرب بوابة مباشرة تسمى اليوم (سان استيفان).

وفي القسم الذي يعود إلى عبد الرحمن للثاني بوابة مباشرة تسمى اليوم (بوابة سان ميغل).

أما بوابة القسم الذي أنشأه الحكم فتسمى بوابة (للنصر)، وتتفتح في قسم المنصور بوابة مباشرة من جهة الشرق تسمى (ساغرا ريو) كما تتفتح على الصحن من جهة الشمال بوابة كبيرة عدا بوابتين مغلقتين شرقا على الطريق.

وفي الصحن بوابتان من الغرب، وبوابتان من الشرق وبوابتان من الواجهة الشمالية، إحداهما هي البوابة الكبرى (Perdon) التي تقع على محور باب الحرم (بوابة النخيل) المتجه إلى المحراب.

وتمتاز البوابات بنظام معماري زخرفي، فهي ذات قوس حدوي أصم مسنح وملون، يعلو ساكفا مسنجا بترصيعات من قطع صفيحة من الحجر والقرميد، وتقوم فوق الإطار المحيط بالقوس نوافذ كائنة ذات أقواس حدوية زخرفت متونها برقش هندسي أو نباتي.

وتقوم على جانبي البوابة زخارف مختلفة تحيط

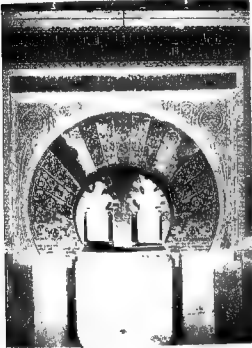
(18) مورينو : ص 48 - 89 - 90، يورد هذا الشعار إلى القرن 14، وقد وصف المنئذنة أمبروزيو د وموراليس.

(19) الفريثان هما من حمل صانع واحد هو غرثان رويث وإيته. كبريتويل : 3 ص 145.

### زخارف المسجد (المحراب) :

إن من أهم ما يلتفت نظرنا في المسجد الكبير هو الزخرفة المتقنة التي أنجزت في عهد الحكم، وفي القسم الذي أنشأه وخاصة في المحراب.

والمحراب على هيئة حنية عميقة، ويتجلى في واجهته إغراق في تزيينه بالزخارف الرائعة، كلوحات



جامع قرطبة - المحراب - الزخارف الضخمة

الرخام الأبيض، والمقد الحدي، القام على زوجين من الأعمدة يوصلان إلى عهد عبد الرحمن الأوسط، يعلوها إفريز عليه كتابة تبين تاريخ بنائه عام 964. أما المقد فهو مسنن بعرض واضح، وهو مكسو برمته بالفسيفساء مع الإفريز المزودج في إطاره، والموشح بكتابة كوفية تمتد الحكم على عمله وتخلد اسم الصائمين<sup>(20)</sup>.

وفي سقف المحراب من الداخل قطعة رخامية على

والآخر خارج المسجد، ويصعد الدرجان باتجاهين إلى أن ينتها بقية المؤننين الرائعة، وتغطي للدرجين قبة متدرجة بين عقود حودية. وفي أعلى قبة المئذنة جملور مؤلف من ثلاث كرات نعبية فضية.

### الكتيبات :

لقد انتقل تقليد الكتيبات إلى الأندلس من الشرق، ولكنه اكتسب لأول مرة طابعا جماليا متميزا. فهي تقوم على أساس إنشاء أربعة أقواس (أو أصصاب) متقاطعة وموازية للجدران الأربعة، إضافة إلى أقواس أربعة أخرى. وتشكل هذه الأقواس بتقاطعها الثماني المساحات المقررة المزينة بروائع الزينة.

ومن أقدم الكتيبات قبة الضوء أو المنور وهي مربعة، تتألف من تقاطع أقواس أربعة نصف دائرية مشيدة بالحجارة، ثم أضيفت إليها أربعة عقود أخرى في اتجاه وتري.

ولقد سد الفراغ المركزي بقبة تتألف من اثني عشر فصا، تقوم على مثلاث مقررة متساوية الأضلاع. وتنتفع بين مصادر الأقواس، نوافذ مقوسة تدور حول القبة، وشكل الأقواس مفسم أو حودي وهي مقامة على أعمدة صغيرة.

أما قبة المصورين الجانبين للمحراب، فإن الأقواس أو الأصصاب فيها تقوم بحذاء خطوط المثلث الذي منه نبئت، ويتقاطع كل منهما مع العقود الأخرى تاركا في الوسط مثلثا صغيرا مغطى بقبة ذات فصوص متناصفة، أما الفجوات الأخرى فهي مزودة بقباب صغيرة مفصصة، وأقواس مستديرة تشمل على محارلات وتشابكات كما في قبة المنور.

وقبل الحديث عن المحراب نستطيع أن نتحدث هنا عن قبة المحراب المؤلفة أيضا من أصصاب ثمانية يخرج كل منها من الطرفين الحادين للمثلث، وتتقاطع تاركة تجويفات مثلثة. ويغطي القبة فسيفساء جميل على أرضية ذهبية وزرقاء<sup>(19)</sup>.

(19) موريت : من 158.

(20) موريت : من 158 - 173. نديا في بروفسال.

هيئة محارة، وعلى وجه المحراب سبعة عقود حدوية قائمة على عمد تظهر بينها توريقات فسيفسائية.

وتتصل جدران المقصورات الجانبية بمقصورة المحراب بعمر، ولا يزال الجدار الجانبى الأيمن محتفظاً بزخرفته كلها، والمؤلفة من عقد حدويّ فرقه نافذة مشبكة يعلوها قوس حدويّ منجلته مركزية.

وهذا الجزء مزين بالفسيفساء المزجج الرقيق،

وتكريم العرب في الأندلس، وفيه كانت تقام المناسبات الدينية الكبرى، وكان الناس لشدة تكريمهم لهذا المسجد يطوفون به ويحفون بمحرابه. ويصف الشاعر أعمية المسجد عند الناس فيقول :

بنيت لله خير بيت يخرس عن وصفه الأنام  
حُج إليه بكل أوب كأنه المسجد الحرام  
كان محرابه إذا ما حُف به، الركن والمقام<sup>(21)</sup>



محراب جامع قرطبة  
في عهد الحكم

ولم يكن مسجد قرطبة، جامعاً للصلاة فقط، بل هو جامعة كان قد أسسها عبد الرحمن الثالث وأصبحت في عداد كبريات المعاهد العلمية في العالم، ولقد تجاوزت في أهميتها الأزهر في القاهرة والمدرسة النظامية في بغداد، ولها الطلاب من جميع أطراف العالم المسلم وغير المسلم، ولكن الحكم وقد وسع المسجد وجعله أكد دورو الجامعي ودفع إلى حلقات التعليم العالي، واستدعى إلى الجامعة أساتذة من المشرق، وأنفق أموالاً لمربياتهم. ومن أشهر الأساتذة المؤرخين في هذه الجامعة، ابن القوطية الذي درس النحو، والفيقي البغدادي أبو علي الفاي صاحب كتاب «الأمالي» الشهير.

ولقد أرفد هذه الجامعة بمكتبة كبيرة، جمع إليها

ويؤلف صورة زخرفية من توريقات وتشبيكات وكتابات منجية. وقد سجل اسم الفنانين، نصر ويدر ويثح وطارق الذين صنعوا هذه التحف الخارقة. وفسيفساء المقصورة البصرى حديث على ما يبدو يعود إلى عام 1916.

وبصورة عامة تتألف الزخرفة الفسيفسائية من تأويل أشكال النباتات، الأزهار والأوراق والكزبان وغيرها.

ومن العناصر الزخرفية الطريقة تشبيكات النوافذ في الممر، وهي تتألف من دوائر ومربعات على التعاقب، أو من نجوم ثمانية تكون تشابكاً ممتناً.  
أهمية المسجد الاجتماعية والثقافية :

كان المسجد الجامع في قرطبة يتمتع باحترام

(21) القرني : ج 2 ص 97.

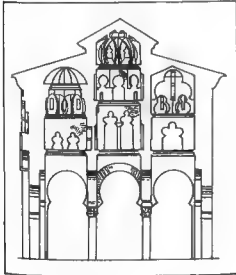
أنشأه الوالي من بني قسي، وقد حول إلى كاتدرائية، وما زالت فيه كثير من العناصر الزخرفية الحجرية التي اكتشفت مؤخرا أثناء إعادة بناء الصومعة.

ومن هذه العناصر - كوليل ونيجان وأولاس حدوية وأعمدة وشرشيف مسمنة. وهناك مساجد أخرى في بجاية بالمرية تعود إلى القرن التاسع، لم يعد لها أثر يذكر فقد تداعت.

وفي طليطلة مسجد الدباغين 1202 الذي أنشئ في طابق علوي على شكل دار، بقية من النصارى المتصبيين.

إن من أهم ما تبقى من مساجد تعود إلى العهد الأموي، هو جامع باب مرموم الصغير في طليطلة الذي أصبح كنيسة (دل كريستر دولالوت).

وقد تم إنجاز هذا الجامع في عام 999 م، من قبل موسى بن علي، وهو بناء صغير طول ضلعه 8 أمتار، ثم أضيفت إليه زيادات، لتصبح كنيسة، والتقسيم الإسلامي ذو مضطرب مربع يقوم على ثلاث بلاطات وثلاث منازل مضطربة بتسع قباب ذات رسوم مختلفة، وهي رباعية ذات أصصاب نجمية منقطة على غرار جامع قرطبة (زيادة

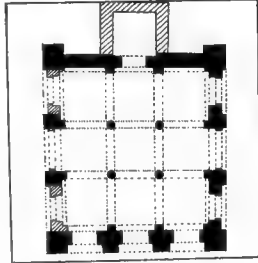


طليطلة - جامع باب مرموم - الواجهة

الكتب من جميع الأصناف، من مكتبات الإسكندرية ودمشق وبغداد، وأرسل من يشتري له المخطوطات أو يبيعها له. ويبلغ عدد الكتب في هذه المكتبة ما يزيد على أربعة آلاف كتاب<sup>(22)</sup>.

المساجد الأخرى في العهد الأموي :

وامة جامعان في قرطبة لم يبق منهما إلا المنفنتان،



طليطلة - جامع باب مرموم (حاليا كنيسة للكريست دي لالوت)

إحدهما تسمى اليوم برج سان خوان دولوس كابليروس 930 م، والثانية برج سانتا كلارا.

أما برج سان خوان فقد كان ملقبة لمسجد، وهو مؤلف من درج بحدور حول كتلة أسطوانية بشكل حلزوني، وهو برج مربع صغير عرض قاعته 3,70 م وارتفاعه ثمانية أمتار، وتخلل واجهته نافذة مفتوحة ذات عقود حنوية ذات مسنجات مفونة. وكان في أعلى المئذنة شرفاقت.

ويختلف برج سانتا كلارا الذي ما زال قائما حتى اليوم في قرطبة عن نظيره برج سان خوان، إلا أنه يرجع على ما يبدو إلى أواخر القرن المائس.

ولقد عثر في طليطلة (الفر الأعلى) على آثار مسجد

(22) السري : ج 1 ص 386 وحتى ص 632.

الحكم). وفي الجنوب الشرقي يبرز المحراب. وعلى واجهة الجامع التي تطل على الشارع، كتابة من قلع أجريه، والواجهة مبنية من الحجر وذات بوابات ثلاث تعلوها أقواس دائرية متداخلة.

#### العمارة المدنية :

لقد كانت الحروب الأهلية سببا في تدمير كثير من القصور والقلاع والجسور، ولقد بقيت مع ذلك بعض الشواهد الأثرية التي تؤكد ما كتبه المؤرخون عن ازدهار العمارة المدنية والمسكرية في إسبانيا.

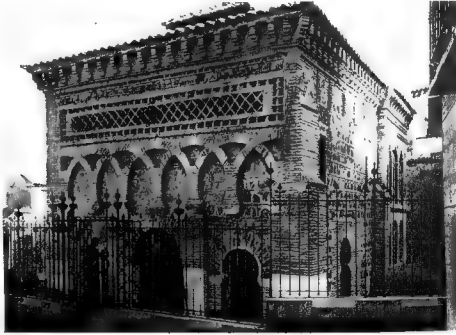
ويبقى قلعة طليطلة وأسوارها من أبرز الشواهد الباقية آثارها. أنشئت أولا في عام 797 وأعيد إنشاؤها في نفس الوقت الذي تم فيه إنشاء قلعة ماردة، أي في عهد عبد

ومن الأسوار، ما زال باب القنطرة شاهدا مع بعض الأبراج، وشبهه بهذا الباب باب شافره المتصل بأسوار المدينة، ويتألف من عقد حدي يحيط به إفريز ويقطعه ساكن. وقد أضيف إلى هذا الباب مظلة أجريه البناء تعود إلى الموحدين. وثمة أبواب أخرى في طليطلة وهي صغيرة.

ومن المنشآت التي ما تزال آثارها قائمة، جسر بينوس الذي يقيم على نهر كوباس قرب البيرة ويتألف من ثلاثة عقود.

وجسر وادي الحجارة فوق نهر هنارس ويحميه رصيف حجري، ومن ذلك تسميته. ولم يبق من هذا الجسر إلا عقد واحد مركب.

وقد تم تشييد حصن في طريف عام 960 يتألف من

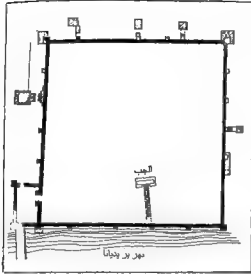


طليطلة —  
جامع بيب  
مردوم الذي  
أصبح كنيسة  
الكريستسو  
درلاوت

أسوار وأبراج. وحصن غراماج على نهر دويره وله باب كبير ذو عقد حدي أموي الطراز.

الرحمن الأوسط، وشبهه مخططها مخطط قصر طليطلة<sup>(23)</sup>.

(23) كريستوفل : 3 ص 205 - 207.



ماردة : مخطط القصبية عن HERNANDEZ

ويحيط بالزهره سور ما زالت معالمه واضحة،  
بمساحة 1518 × 745 م.، وهي متدرجة مع سفح الجبل.

وتقوم في الأعلى القصور، وفي أدنى المدينة بناء  
فخم رائع هو (المجلس الأعظم) يشرف على المصايف.  
وشرقي ذلك كان المسجد، وفي أنحاء أخرى كانت منازل

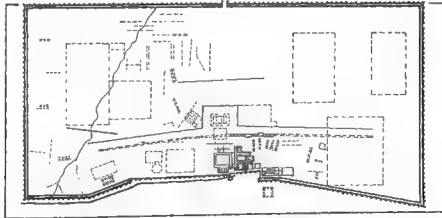
### القصبية في ماردة :

أنشأ عبد الرحمن الأوسط عام 835 أول قصبية  
عربية ما زالت قائمة في ماردة قرب الجمر الواقع على  
وادي غوانديانا. ومخطط هذه القصبية مربع تقريباً طول  
ضلعه الوسطى 130 م، وقد بنيت جدرانها من الفخار  
بسمك 2,70 م، وتقوم في أركانها أبراج قوية، وبهاها ذو  
عقد حنوي يتقدمه دهليز وإلى.

وفي القصبية جب ماء مشهور، وهو بناء من أحجار  
غرانيتية ومن رخام رائع منقول من أحد القصور، مؤلف  
من ممر تغطيه قبة ينتهي بدرج مزدوج إلى بركة تخزن  
الماء<sup>(24)</sup>.

### مدينة الزهراء :

منذ عام 936 اعتنى الخلفاء بمنطقة جبل العروس  
في ضاحية قرطبة فجعلوها مقراً لبلاطهم، واستمر بناء  
قصورها وجامعها ودار السكة فيها خمسة عشر عاماً حتى  
ولاية الحكم المستنصر، وكان الحكم يشرف بنفسه على  
أعمال البناء في عهد أبيه عبد الرحمن الناصر وتعتبر  
مدينة الزهراء رائعة معمارية لا نظير لها، يؤكد ذلك ما



مخطط مدينة الزهراء  
عن CASTEJON

الجند والخدم، وكانت المدينة تضم داراً للسكة وحظائر  
وأماكن للهدوء.

(25) كاستيجون: ص 60.

رواه الجغرافيون وما أثبتته الحفريات الأخيرة التي قام بها  
بوسكو<sup>(25)</sup>.

(24) كريستيل : 3 ص 202 - 197.

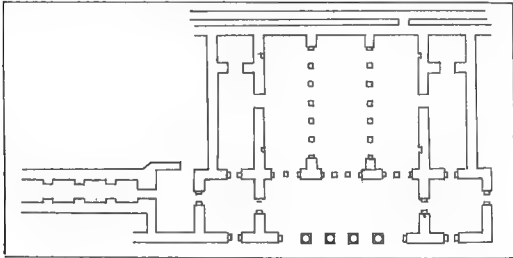
الممر والصالات الكبرى وهي ثلاث معدة لاستقبال، تسمى المجلس القبلي والشرقي والغربي والتي كثيرا ما ذكرت عند الحديث عن الزهراء، وهي تشكل لأشرف منشآت الزهراء وفيها كان يستقبل السفراء.

إن من أبرز القصور الأخرى المكتشفة، القصر الغربي الذي يعود إلى عام 974 وفيه ابتكارات زخرفية خلوقة، ولقد تم اكتشاف قسم من هذا القصر المتصل بالصور الشمالي للمدينة، وتبدو غرفه وقاعاته واضحة. كما عثر على عناصره الزخرفية الغنية المحفورة على الحجر، لتشكل أقواسا وتيجانا ولوحات وبلاطات.

ويحيط بالمدينة سور مضاعف يبلغ سمك الواحد

ولقد هدمت الزهراء عام 1010 وأكلتها للنيران، ولم يبق منها إلا آثار يجرى ترميمها بشكل جدي، وخاصة القاعة التي اكتشفت عام 1944، وهي غنية بالزخرفة التي بلغت أقصى حدود الفن وتسمى دار المُلك، وتتضمن خمسة قاعات جدوية تشرف على سلحة تتوسطها بركة كبيرة.

وخلف هذه الأعمدة تقوم صالة الاستقبال المريضة «البهو»، ويعدّها تقوم غرفة كبيرة هي «بيت المنام» الخاصة بالخليفة، وعلى طرفيها غرفة الملابس والحمام، ثم ثلها غرف القصر. وأرضية القصر مغطاة بالخزف الأحمر للمؤلف مع الحجر الأصفر أو بالرخام. تتألف زخرفة أبواب القصر الداخلية من عقود جدوية ذات إطار مسنح ويحيطها إفريز وإطار عريض من الحجر المنقوش



مدينة الزهراء - مخطط لبيت الخليفة عن GASTEJON

خمسمة أمتار بينهما فصيل وتخصصهما أبراج صغيرة، وتصل المياه إلى المدينة ومن ثم إلى قرطبة واردة من الجبل بواسطة أنفية عالية أو مخفية، حتى تصل إلى بركة متصلة بقصر «دار الناعورة».

ولقد شق طريق يصل للزهراء بالعاصمة التي لا تبعد إلا بضعة أميال، ولكن هذا الطريق يمتد بعد الزهراء حول الجبل ثم يتجه إلى الغرب مسافات طويلة.

بزخارف رائعة منقوشة عن شجرة الحياة.

وثمة كتابات تتدخل مع الزخارف تؤكد للتاريخ 341 هـ، كما تذكر الخليفة وأسماء الصائعين، بدر ونزار ومسيب الأحمر. وفتح والمظفر ورشق... ولقد عهد الناصر بالإشراف على هندسة الزهراء إلى مسلمة بن عبد الله المعماري البناء.

ويلحق بالقصر، الموضاً والمجلس الغربي والسطح

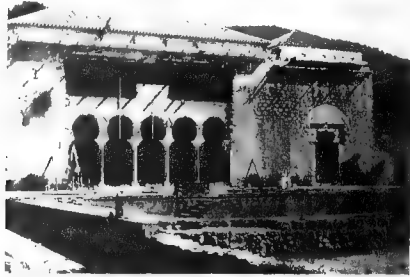
### قصور الزاهرة والعامية :

ابتداء المنصور ببناء قصر الزاهرة على الجانب الأيمن للوادي الكبير، وكان ذلك في عام 978، ورغم تدهمه وفقدان معالمه فقد أجريت أبحاث عنه انتهت بمعرفة موضعه والعثور على آثار منه، ولقد قام محمد الثاني المهدي بهدم الزاهرة عام 1009 م.

أما العامية، فهي قصر يقع غربي الزهراء على مسافة 2,5 كم، وهو نظير للقصر الغربي في الزهراء. وأنشأه المنصور أيضا واسمه محمد ابن أبي عامر ويسمى القصر باسمه (26).

وهكذا نمشطع القول ان الفن في هذا العصر وقد تركّز في قرطبة، حيث تألقت عمارة المسجد الكبير وعمارة قصر الزهراء والقصور الأخرى، انتقل إلى جميع أنحاء الأندلس في المدن الكبرى مثل مالقة وغرناطة وإشبيلية والميرية، محاولا عبثا الاستقلال عن قرطبة نهجا لمحاولات الانشقاق. ويتجه فن العمارة وزخرفتها إلى بناء القصور والقصور لتركيز سلطة المنشقين من ملوك الطوائف.

ثم ينتقل الفن الاسلامي إلى المغرب على يد المرابطين الأمراء المسلمين المتعصبين، ويتركز الفن المعماري والزخرفي في بناء المساجد.



قرطبة - مدينة الزهراء -  
دار الملك وأمامها البركة

### الخلاصة الثانية

#### نهاية الخلافة واستمرار الطوائف الخليفية :

#### مقدمة :

لقد انتهت الخلافة الأموية في الأندلس في عام 1031 م، ومع ذلك استمر الفن الخليفى حتى نهاية المرابطين.

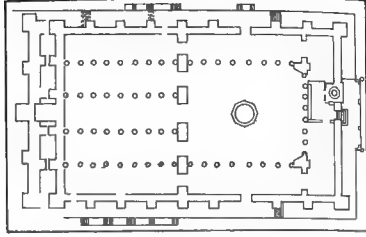
بعد استشهاده الخليفة عبد الرحمن المنصور عام 1002، دفن معه وعاء جمع فيه غبار الممارك التي خاضتها لحماية النفوس. وعادت الأندلس بعد وفاته وخال ثمانين عاما إلى الفوضى والتناحر.

ثم جاء الجوديون (1006 - 1027) إلى الحكم. ثم انتهت الخلافة الأموية نهائيا، في عهد هشام الثالث المعتد الذي حكم من (1027 - 1031)، وحل محله ابن

(26) كان بعض المؤرخين يعتقد ان قصر الزاهرة هو نفسه القامرية نظرا حتى 634 وبنظر بوسكو.



مخطط مسجد الزهراء  
عن Castejon



تفني إلى بهو صغير، وعلى جانبه الشرقي يفتح المصلى، وهو الجزء الوحيد الذي بقي من القصر، ونحو الجنوب كانت قاعة الأرواح، وفيها كان المرش الملكي، وتتصل بمذبح الملك، ثم ينتهي القصر بالبهو الحالي الذي جرد من عقود الرائعة<sup>(28)</sup>.

ولقد زخرف البناء بالعقود الأندلسية التقليدية التي

جهور. ولكن الأندلس خلال هذه الحقبة كانت قد انقسمت إلى طوائف لا تقل عن العشرين، يحكمها زعماء متفرقون عرفوا بملوك الطوائف<sup>(27)</sup>. وكان من أقوى هؤلاء الملوك بنو عباد في أشبيلية (1023 - 1091)، وهم من اللجيين جاؤوا أصلاً من مدينة حمص في الشام، ومن أشهر ملوكهم المعتمد الشاهر الذي منارع بني جهور في قرطبة.

وفي طليطلة كان بنو ذي النون. أما في مرسطة فكان ملوك بني هود قد حكموا هذه المدينة وفيها أنشئ قصر الجعفرية.

#### قصر الجعفرية في مرسطة :

إن اسم الجعفرية جاء نسبة إلى أبي جعفر (أحمد المقتدر بن هود 1047 - 1081) الذي أنشأ قصراً كان منتهى حلمه، ومن المؤسف أنه أصبح مقراً لمحكم القنفش وهو لكعة عسكري "يوم".

يقع القصر على مسافة من روض مدينة مرسطة وهو يؤلف شكلاً رباعياً 80 م × 68 م محلي بمئة عشر برجاً أسطوانياً من أهمها برج التكريم، أما بابه الشرقي فكان يفتح بين برجين.

ولأمم برج التكريم الذي ما زال فلما كانت قاعة المدخنة، وعلى جانبها حجرتان ثم ستة عقود رشيفة

(27) انظر نوزي : ملوك الطوائف، رين الأكبر 443 - 444.

(28) مورينو : ص 266.

غرناطة» ينتهي «بقاعة غرناطة» الرحبة المتصلة بقصور بني نصر، ويعدّها نرى منشآت مختلفة، الجب، الحمام، حي المنازل، وفي النهاية يطو برج التكريم.

ولقد تمّ الكشف عن أطلال القصر وقاعاته وزخارفه<sup>(29)</sup>. كما تم التعرف على أقواسه المفصصة الخماسية وأعمدته الزخرفية ذات التيجان الملساء، وعطر على كرويل وزخارف رائعة، كما تم اكتشاف دور سكنية.

#### القصبية في غرناطة وفي المرية :

كان بنو الزير الصنهاجيون قد اتخذوا غرناطة عاصمة لهم منذ عام (1013) فأنتشأوا أسوارها المدعمة بأبراج مستديرة ومربعة. وفي أقصى الغرب أنشأوا قصرا (1038 - 1073) ويسمى «قصر باديس» وقد بقي منه طلمس على شكل ديك وهو من. ولهذه المدينة القصبية بابان، باب البيدر والباب الجديد. ويمتد البابين عقد حدي مذهب.

وفي القصبية حمام مؤلف من ثلاثة أقسام، البارد، والدافئ، والحار. وفي داخل القصبية جب ماء قديم نرى عقود آجرية موزعة في أربعة أروقة. وقرب هذا الجب كان قصر باديس 1038، لم يبق منه أثر.

وفي المرية قصبية أي حصن ما زال قائما حتى اليوم. لقد أنشئت القصبية في المرية في عهد عبد الرحمن



مالقة : القصبية

أضيفت إليها أشكال هي أكثر تمقيدا وبهاء تنبج عن تدخل الفصوص.

أما تيجان الأعمدة، فإن أكثرها يعود إلى طراز عهد



مرقسطة : قصر الجعفرية - الزخارف الحجرية

الخلافة من حيث النوع والتنسيق. وتعتبر زخرفة مصلى قصر الجعفرية أكثر انسابا إلى فن العمارة الأموية.

#### القصبية في مالقة :

أعاد الملك باديس تشييد القصبية عام (1057 - 1063). وتتألف القصبية من سور محيط على شكل إحصاءة في رأسها المدخل الرئيسي المؤلف من دهليز ملقو ينتهي بباب الأعمدة، ويعدّه دهليز آخر ينتهي «بعقد المصباح» الذي ينتهي بفناء القصبية، ويعدّها نرى أنفسنا أمام قلعة مستطيلة مدخلها ضخم معقود يسمى «عقود

<sup>(29)</sup> مورينو : ص 290.



غرناطة - القسبة

ولقد أنشأ يوسف بن تاشفين (1061 - 1106) مدينة مراكش وأصبحت عاصمة للمرابطين ثم الموحدين. وكان ابنه علي قد استقر في الأندلس. وهكذا تقاسم الأعمال الفنية، الآن في الأندلس والأب في شمالي إفريقيا وصقلية.

وفي الأندلس ترك لنا المرابطون أطلال قصور يشرف على بماتين مرسية، وهو دار للمرور يتألف من حديقة ذات أربع مساحات، يحيطها حصن يقوم فوق تل، وهو مسور تتقدمه أبراج صغيرة مربعة، ويتكرر السور في حصن إمامي على بعد ثلاثة أمتار.

وقد بقيت من القصر جدرانه وآثار قاعاته الكبرى والأروقة. ولكن اهتم ملوك الطوائف ببناء القصور، فإن المرابطيين وهم الأمراء المسلمون اهتموا ببناء المساجد، وفي مراكش شجع يوسف بن تاشفين العمارة وعصمها في المغرب وقد استعان بالمعماريين الأندلسيين في بناء المساجد.

ولقد أنشأ في الجزائر ثلاثة مساجد، مسجد مدينة الجزائر 1096، ومسجد ندروما، ومسجد تلمسان. كما أنشأ ابنه علي، في فاس جامع القرويين، وفي مراكش قبة البديعيين للرائمة التي كانت تقضي مقصورة الوضوء الملحقة بجامع المدينة الرئيمي.

الثالث (955) ثم ومعها وقواها المنصور في القرن العاشر، ثم أنشأ فيها الأمير خيران قصره علم 1012 - 1028، وقد استقل عن قرطبة. ويوجد في القسبة ثلاثة خطوط من التحصين متتابعة، وفي الحصن الثاني يقع القصر والحمامات، ولم يبق منها إلا الأماميات. وتحمل القسبة اليوم اسم خيران<sup>(30)</sup>.

### الفصل الثالث

#### انتشار الطراز الأندلسي في المغرب العربي

انتشر الطراز الأندلسي في المغرب العربي على يد المرابطيين، والمرابطون أخوية دينية توسعت واستولت



مراكش : الكتبة - منارة الجامع الكبير

على الحكم منذ عام 1090 في شمالي غرب إفريقيا (مراكش) وفي إسبانيا (قسبة إشبيلية وجزء من الجزائر).

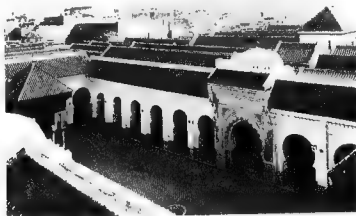
(30) مريغو : ص 303 - 316.

القرن للتاسع من قبل فاطمة الفهري (التقروانية). ومنها اسمه، ولم يكن أكثر من مصلى صغير. وفي القرن العاشر تم توسيعه وأنشئت مئذنته التي تشبه مئذنة القروان ولارتفاعها يعادل خمسة أمثال عرض قاعدتها<sup>(31)</sup>.

وقد أعاد علي بن يوسف 1135 إنشاء المسجد وأعطاه أبعاده الحالية 70×95 م. ويمتاز ببلاطاته المرصانية كجامع دمشق، يقطعها جناح معترض يمتد من

ومساجد الجزائر الثلاثة ذات بلاطات متجهة نحو العمق، أي متعامدة مع جدار القبلة، ومسقوفة بالجمالونات وقوفها قريميد.

وتخضع مساجد المرابطين لنظام جديد، إذ ان دعائم ضخمة حلت محل الأعمدة، وهي تحمل الأقواس الحدودية دون أوتار تربطها. وكان المرابطون هم أول من ابتدع المقرنصات في المغرب.



فاس :  
جامع القرويين - الصحن

للإب للمشرف على الصحن حتى المحراب، ويغطي هذا الجناح المعترض بعشر قباب متتابعة، كل واحدة ذات شكل مختلف، الأولى عند المدخل، هي من المقرنصات على مخطط رباعي، والثانية من الخشب. والثالثة ذات أعصاب، والرابعة من الخشب أيضا والخامسة من المقرنص والسابعة ذات أعصاب، والقباب الأربع الأخيرة هي جميعها من المقرنص ولكن الثانية هي ذات مخطط ثماني، وتنهض الأقواس المفصصة في هذا المسجد على عضادات ضخمة<sup>(31)</sup>.

ويعود المنبر والمحراب إلى عهد لاحق (القرن 12) وهما من الخشب المزين بأروع الزخرفة.

#### مسجد القرويين في فاس :

هو أقدم مسجد في المغرب، ابتدئ بإنشائه في



فاس : جامع للقرويين

(31) لكتزي : ص 68 - 70.

## مسجد تلمسان :

يتألف حرم المسجد من ثلاثة عشر جناحا، تتجه عمقا، وقد أنشئ هذا المسجد منذ وصول المرابطين الذين أنشأوا هذا الجامع والقصر القريب منه. وقد ابتدأ الحرم بسيما ثم تعرض عام 1136 إلى تحسينات في البلاطة المركزية تكشف عن تأثير أندلسي. وتعتبر مقصورة المحراب السادسة من أروع ما تركه المرابطون، وهي تفوق كل زخرفة مغربية. وتتجلى في الزخرفة للجصية توريقات رائعة مستوحاة من النباتات والكيزان والأوراق، ونقوش كتابية كوفية ونسخية.



تلمسان - المسجد الكبير - الحرم والأوقاف  
المفصصة

أما فية المقصورة فتعبر على شكل زخرفي نجمي مؤلف من اثني عشر ضلعاً، ومن تشبيك أعصاب دقيقة جدا مشيدة بقطع الأجر تاركة طاقات صغيرة في الأركان، وتشبه هذه اللبة، فبة أخرى تقوم في بداية البلاطة ذات تجويفات مثلثة في الأركان.

وتجلت براعة الفنان المعماري في مسجد تلمسان في تصميم المقرنصات، وهي تتألف من أشكال موشورية تتركب فوق بعضها بطريقة منتظمة شديدة التعقيد، وتظهر هذه المقرنصات في مقصورة المحراب، كما تظهر في الطاقات المقوسة. ولقد تم ترميم المنبر الذي يحمل

(32) بربرية : ص 14.

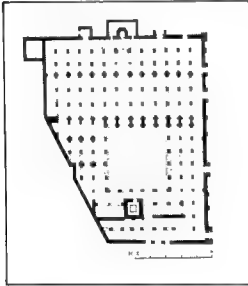
تقنا رائعا وهو يعود إلى بداية عهد إنشاء المسجد عام 1097 م.

أما مثمنة الجامع الحالية فقد أنشئت في زمن لاحق عام 1139، وهي محلاة بالأجر الأخضر والأحمر وبالأقواس للزخرفية ومزدانة بزخارف زخرفية غنية بالألوان.

يمتاز مسجد تلمسان بأعمدته وأقواسه، فالأعمدة تعلوها تيجان شبيهة بتيجان جامع قرطبة، وهي مؤلفة من طوق تقطعه في الزوايا الأربع أربع أسطوانات، وهي تبسّط للحلزونيات الأيونية، ثم تأتي حراشيف مبسطة ملتوية.

ولأول مرة تدخل إلى الجزائر الأقواس المفصصة التي انتقلت من جامع قرطبة، ولكننا نراها هنا غزيرة النصوص، فهي مبعة أو تسعة أو أحد عشر فصاً. وتجلت مهارة المهندسين في الطريقة التي استعملوها للانتقال من التاج إلى القوس، وهي طريقة «الزخرف الاتوالي».

وتبدو واجهات المسجد عديمة الزخرفة وإنما تزين كتلة المسجد، الملئنة التي تحدثنا عنها(32).



تلمسان : مخطط المسجد الكبير



مسجد الجزائر : الحرم

69 مترا. ويصعد المؤمن داخل المنارة على درج ملف حول جسم يمتد لكي يشكل القسم العلوي من المنارة. وتتوضع في محور المئذنة ست غرف ذات قبوات ويدخل النور إلى المئذنة عن طريق صف من النوافذ المتساوية في واجهاتها والمتعارضة، وهي ذات عقود حدوية أو شبكية أو مفصصة يحيط بها اقريز. وفي أعلى المئذنة صف من العقود الصماء المكونة من فصوص متشابكة بصورة رائعة تعلوها الشراقات.

#### آثار المرابطين الأخرى :

إن قبة دار الوضوء في مسجد أبي يوسف في مراكش هي من منجزات المرابطين في عهد الأمير علي، ولقد تجلى فيها ولع المرابطين بالزخرفة الممتدة، فهي تتكون من عقود متقاطعة على شكل مربع ويحاط هذا النكون بإقريز مشتم، وتعلوه قبة ذات ثمانية فصوص. وفي منبر جامع الكتبية في مراكش نقوش تعود إلى

#### مسجد الجزائر :

أنشئ مسجد الجزائر عام 1097، ثم أنحلت عليه تحسينات كثيرة. وهكذا فإن محرابه الشهير لم يحتفظ مع الأسف بزخرفته الأصلية، ثم إن قبه لم تعد بقى قبة مسجد تلمسان، غير أن هذا الجامع ما زال يمتاز بحرمه الواسع وفيه تتداخل الأقباس المفصصة والمكسرة. واستعمل عن الأعمدة بعضادات مستطيلة أو مصلبة. ويحتفظ المسجد بمنبره القديم الذي يتميز بزخارف عارضية، فكل عارضة منة ألواح منحرفة الشكل ومبعدة مثلبة وعدد من المسطوح المربعة تؤطرها قضبان مزينة برشش نباتي. أما صومعته فأنشئت لاحقا في عهد بني عبد الواد.

#### مسجد ندروما :

وتتميز مدينة ندروما القريبة من البحر بمسجدها الذي فقد كثيرا من زخارفه الأصلية ولم تبق إلا أجزاء تحلي للمنبر المحفوظ في متحف الآثار في العاصمة(24).

ويتجلى مسجد ندروما بالبساطة المائلة في واجهاته وفي عضاداته المتوسطة الارتفاع، وأقواسه المتعاقدة، ومع ذلك فإن مشهد حرم المسجد يؤكد الطابع الديني الهادي لهذا المسجد.

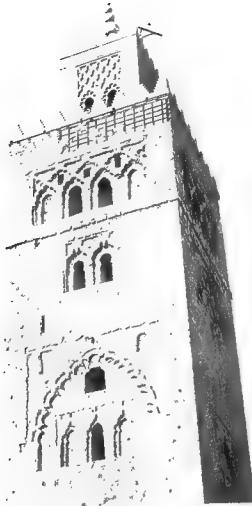
أما صومعة المسجد فقد أنشئت في عهد بني عبد الواد أيضا، وهي شبيهة بصومعة مسجد تلمسان.

#### منارة الكتبية في مراكش :

تعتبر هذه المنارة الضخمة من أجل الأعمال المعمارية التي تركها المرابطون، وكان المسجد الجامع قد أنشأه الأمير علي، ثم جاء الأمير الموحدي عبد المؤمن 1146 فأعاد بناء الجامع ما عدا المنارة. ونضاهي هذه المنارة مئذنة جامع قرطبة. وهي مثال لمئذنة جامع حسان في الرباط وجامع الشبيلية التي تسمى الجور الدا. ويبلغ طول ضلع منارة الكتبية 12,5 م، عند قاعدتها، وارتفاعها خمسة أمثال طول القاعدة أي

(23) بوروية : ص 15.

(34) بوروية : ص 16.



منارة الكتبية في مراكش،

منبر جامع قرطبة، ويتجلى في هذا المنبر تكوين زخرفي واسع، حيث يظهر النقش الكتابي بين زخارف طبيعية في مجال من الترصيع.

المرايطون أيضا يؤكد ذلك ما ورد عليها من كتابة تبين انها انجزت في عهد علي بن يوسف 1139. ونكرر ان هذا المنبر صنع في قرطبة<sup>(35)</sup>.

ويعتبر هذا المنبر من أجمل المنابر وأروعها بعد

(35) انظر سوطيه دراسة عن المنبر.

للوضوء وتشتمل على عبارات المديح منقوشة في أطرافها. وقد تضم هذه الأحواض أشكال بط ينقر سمكا، أو ميمكا تتداخل مع بعضها.

ومن أشهر الأحواض التي كانت في الأزهر حوض جلب من الشام، وجعل عليه اثنا عشر تمثالا لحيوانات ثني من الذهب الأحمر تملج المياه من أفواهها.

## الفصل الرابع

### الفنون الخزفية في العصر الخليفي

الرخاميات :

لقد ترك لنا العصر الأموي بعض القطع الفنية الرخامية وهي غالبا من بقليا المبانى التي هدمت، أو هي



فرطية : حوض للوضوء : القرن  
الماشر م متحف غرناطة

كسر وبقايا من أفاريز مزخرفة بالنحت البارز، تمثل أشكالا مجردة أو نباتية محورة، وعليها كتابات تمدح الخليفة أو تصجل اسم الصانع.

### الأحواض :

ومن أهم القطع الرخامية المستقلة الأحواض، وهي لتزويد التصوير بالماء للصلحة للشرب<sup>(36)</sup>، وبعضها كان زينة لحديقة تصب نافورة ماء، وكانت هذه مخصصة الجدران وفصوصها مستديرة، وهي تنسب غالبا إلى غرناطة، ومجموعة أخرى من الأحواض مخصصة



علبة عاجية تعود إلى عام 968 وعليها اسم المغييرة بن عبد الرحمن الثالث محفوظة في اللوفر - باريس

(36) موريس : ص 213 - 224.



### العلب العاجية :

ولا بد أن نتحدث هنا عن العلب العاجية الاسطورية

وحدا هذه الأحواض هناك تماثيل حيوانات عثر عليها، كانت ولا شك تقوم بنفس الوظيفة، وهي من المعادن



البرونز : قنديل من البرونز -  
القرن 10 متحف عرباطة

التي انتشرت محفوظة في المتاحف، وهي بمجملها ذات زخارف نباتية وعليها صور حيوانات أو صور آدمية ويحيطها من الأعلى إفريز من الكتابات التي تحدد تاريخها. ولعل أشهرها القطعة المحفوظة في اللوفر وتعود إلى عهد عبد الرحمن الثالث 968 م (37).

وفي متحف نايفر علية مستطيلة عليها رسوم تمثل مشاهد رياضية من مبارزة وسواها يحلوها شريط من الكتابة الكوفية يؤكد نميتها إلى هذه الفترة.

### الشمسج :

وفي مدينة الزهراء كانت ثمة دار للطراز تصنع ملابس الخليفة وآل بيته، ولقد ازدهرت دار الطراز في عهد عبد الرحمن الثاني الذي أراد دائما ان يرتدي وأهله

أو من الحجر، كانت على ما يبدو في القصور الملكية في القرن الحادي عشر.



حيوان برأس عقاب - للزهراء متحف ببرا

(37) كاسهونة : ص 51.

(36) موزيو ص 355.

والتي تنقش المياه من أفواهها، هي من أهم الآثار الأندلسية وأشهرها، ومنها أمدى كامبوس المحفوظ في الوفر وصقر الزهراء.

ومن القطع الفضية للنادية علبة محفوظة في كاتدرائية جيرون تعود إلى عهد المستنصر 970. وهناك مجموعة فضية محفوظة في ليون. ومن الحلي الذهبية ما عثر عليه في الزهراء وفي

ألبسة مطابقة في زيبا لما هو شائع في الشام ويغداد<sup>(38)</sup>. ولقد ظهرت صناعة التيسج للنفيس في قرطبة والمرية.

#### الصناعات الخشبية :

من أبرز الأمثلة على الصناعات الخشبية، الخزائن الخشبية الموجودة في دير بمدينة برغش وهو مؤلف من تشبيكات سداسية موشاة بنجوم مثمنة وذات حشوات محفورة برغش نباتي.



المرية - قنديل برونزي القرن 10 - متحف غرناطة

لوشة وهي محفوظة في متحف نيويورك ولندن وتدل على مهارة في صنع الحبيبات الناعمة.

#### الخزف :

لقد ازدهرت صناعة الخزف أو الزليج في البيرة والزهراء وبلنسية ومالقة وهي مزججة أو مدهونة، كما ازدهرت الصناعات الزجاجية.

#### صناعة المعدن :

ازدهر في الأندلس فن صناعة المعدن من البرونز والفضة والذهب. ولقد كان تأثير المشرق العربي واضحا في التحف الأموية الأولى. ومن أهم الآثار المعدنية ما اكتشف في أطلال مسجد البيرة الذي أحرق عام 1010، وقد تبقى لدينا منه بعض المصابيح أو الثريات وهي حلقات كبيرة مزخرفة ذات سلامل وشمعدانات ومباخر وقناديل. كما عثر في أمد المنازل على كنز ثمين محفوظ حاليا في متحف غرناطة، من أهم ما فيه أجرة ومباخر.



قرطبة - للزهراء : طبق خزفي من القرن 10 - متحف غرناطة

والمخحولات للمعدنية التي تمثل الحيوانات المفترسة

- عبد الهادي النازي - جامع القرويين - دار الكتاب اللبناني - بيروت.
- ليفي بروفتال - الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة د. محمد عبد العزيز السالم ومحمد صلاح الدين حلمي - القاهرة، للمعلم بطرس البستاني - دائرة المعارف - المجلد 11 - طباعة بيروت.
- ابن الأثير - الكامل في التاريخ دار بيروت - لبنان 1965.
- أنكسلة لكتاب الصلاة - لابن الأبار - 1956.

- J. Sauvaget : Sur le Mimbar de la Kutubiya - Hesperis 1942.
- A.C. Cræwell : Early Muslim Architecture V, 2 N.Y. 1979.
- R. Castejon : Medina Azahara. Editorial Everest, S.A. 1982.
- E. Lambert : Histoire de la Grande Mosquée de Cordoue aux VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. (Annales de l'Institut d'Etudes Orientales II, 1936).
- G. Marçais : Manuel d'art Musulman - L'Architecture.
- H. Basset H. Terrasse : Le minaret de la Kutubiya, Hesperis 1926.
- H. Terrasse : L'Art Hispano-Mauresque.
- Félix Hernandez : The Alcazaba of Meride, in Cræwell E.M.A., V, 2 - p. 197-207.
- J. Sourdel-Thomine - B. Spuler : Die Kunst des Islam - Propyleen - Verlag Berlin.
- Ricardo Valezquez Bosco : Medina Azzahra y al-Amériya, I, 1912.
- Collaboration des Auteurs : Cordoba - Editorial Everest, S.A. Espagne.

## مصادر الصور

- من الفن الإسلامي - بابا ديونوس - للصورة رقم 5 - 15 - 16 - 17 - 18
- من الفن الإسلامي - مورديل - للصورة رقم 6 - 14 - 19 - 20 - 23 - 24
- من الفن الإسلامي في إسبانيا - مورينو - للصورة رقم 8
- هرناندز - للصورة رقم 9
- كاسيخونييه - في إسبانيا - مورينو - للصورة رقم 10 - 11 - 12.

## المراجع

- المقري - نفح الطيب - تحقيق د. أحسان عباس - دار صادر بيروت 1968.
- ابن عدلى - البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. لندن 1948.
- مورينو (ماتولي غوميت - الفن الإسلامي في إسبانيا - ترجمة د. لطفي عبد البديع د. م. عبد العزيز سالم - النشر المصرية للتأليف والترجمة القاهرة.
- فليب حفي - وجهور وموجعي : تاريخ العرب، مطول. بيروت 1951.
- رشيد بورية (إثراف) - المساجد في الجزائر - سلسلة الفن والثقافة. الجزائر 1970.
- دزي - ملوك الطوائف - طبعة مصر.



# العمارة الزنكية والأيوبية في سورية والجزيرة

الدكتور ياسر الطباع

مما لم يجلب إليها أنظار الباحثين كما الأمر مثلاً بالنسبة للعمارة المملوكية في مصر. وثالثاً، فقد تركّزت دراسات العمارة الإسلامية حتى الآن على عصور القعة في المناطق المركزية، مثل إيران خلال حكم السلاجقة والصفيين ومصر خلال حكم الفاطميين والمماليك. وأما سورية فتهمل كلياً بعد الفترة الأموية، كما يهمل العراق والجزيرة بعد الفترة العباسية الأولى. ولذلك تبقى مؤلفات «فان برشم» في العشرينيات من هذا القرن و«هرزفيلد وسولاجيه» في الأربعينيات والخمسينيات، المراجع الرئيسية لهذه الفترة يضاف إليها بعض مقالات عبد القادر الريحاوي وكامل شحادة وأطروحتنا للدكتوراه عن العمران في فترة نور الدين محمود ابن زنكي<sup>(2)</sup>.

اعتمدنا في هذا البحث التقسيم التالي: نبدأ بشرح موجز عن نشوء المؤسسات الدينية – الثقافية والطبية خلال هذه الفترة وندين فيه الأعراض العامة من بنائها. ننقل بعد ذلك إلى عرض العمارة الزنكية – الأيوبية في ثلاثة

تشكل الفترة الزنكية – الأيوبية بداية للتهنئة العمرانية التي استمرت في سورية حتى أواسط الحكم العثماني، وتكون بذاتها الأمتس المعمارية والتقنية للمباني التي أنشئت في سورية والجزيرة والأناضول حتى غزو المغول. كما نعتبر هذه الفترة للمعمارية (التي تلت قرونًا طويلة من الانحطاط الحضاري)<sup>(1)</sup> طور انتقال وتحول في العمارة الإسلامية، حيث تضمنت إدخال وتطوير مؤسسات جديدة أهمها المدرسة والبيمارستان، وإبداع أشكال ونماذج معمارية كالأوليين المتقابلة، والمقرنص الحجري، والعقد الحجرية الملونة، وخط التثت المعماري.

ومع ذلك فقد لا يرسم في مخيلة القارئ العادي أي معنى يمثل هذه الفترة الهامة ويوضح ملامحها الأساسية. نرجع هذا الأمر لعدة أسباب: أولها أن للعمارة الأيوبية لم تنل حقها من الدراسة العلمية حتى الآن، بحيث لا يوجد في مقانول القارئ العادي أي كتاب أو حتى مقالة مطولة عنها. ويتعلق السبب الثاني بالمادة نفسها: فأغلب عناصر هذه الفترة، على كثرتها، متوسطة أو صغيرة الحجم

et Monuments d'Alep, 3 Vols (Cairo, 1964-68)  
Jean Sauvaget, Inventaire des Monuments Musulmans de la Ville d'Alep, «Revue des Etudes Islamiques», (1931): 58-194  
Idem, Les Monuments Historiques de Damas, (Beirut, 1932)  
Idem, Les Monuments Ayyoubides de Damas, (Paris, 1938-50)

كامل شحادة، «من مقارن نور الدين زنكي في حماة: أ) الجمع التربوي، مجلة للبحوث الأتوية العربية القصوى، 2/15 (1965) س (81-92).

ب) البيمارستان القروي، حاولت سورية 17 (1967)، 74-99  
Yasser Al-Tabbaa, The Architectural Patronage of Nur Al-Din, 1146-1174, Unpub. Ph. D. Dissertation, New York University, 1982

(1) تلك فترة الانحطاط الحضاري والعمراني في بلاد الشام من سقوط دولة الأمويين في 750/132 م إلى بداية حكم السلاجقة في أولئك القرن الحادي عشر، أي أكثر من ثلاثة قرون. لا تتصل هذه الفترة القارية في كل سورية بأي مبنى كالم كما تندر حتى الكتابات المقبرية.

(2) Max Van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième partie: Syrie du Nord et Sud, Jerusalem, 2 Vols. (Cairo, 1922 + 1927) Opera Minora, 2 Vols. في: دراسة عامة جداً فان برشم في: (Geneva, 1978) Ernst Herzfeld, «Damas: Studies in Architecture»  
I. Ars Islamica, 9(1942): 1-53  
II. AI, 10(1943): 13-70  
III. AI, 11-12 (1946): 1-71  
IV. AI, 13-14 (1948): 119-38  
Idem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Troisième partie: Syrie du Nord Inscriptions

أبواب : 1. المصادر القبول - إسلامية والإسلامية المبكرة في العمارة الأرتقية والزنكية والأبوية، 2. التأثيرات العراقية والأيرانية في فترة نور الدين، 3. العمارة الأيوبية في سورية : أ) المدارس ب) للجوامع ج) للتصور.

#### نشوء المؤسسات في الفترة الوسطى :

تتميز الفترة الإسلامية الوسطى عن فترة صدر الإسلام بتعدد أنواع المباني الدينية وشبه الدينية وبكثرتها وكثرة مؤسساتها. فقد ارتكزت الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية في القرون الإسلامية الأولى على الجامع الكبير الذي كان يشكل نواة للتخصيص الإسلامية في مختلف أبعادها. فجانبا إقامة الصلاة وخطبة الجمعة فيه، عقدت فيه اجتماعات الأمة، ووزعت الغنائم، وحفظت الخزانة، وسمعت المظالم، كما انتشرت حلقات القرآن والحديث والعلوم الدينية في صحنه الواسع وأروقته الممتدة<sup>(2)</sup>. ومع أن الجامع استمر في تلبية معظم هذه الأدوار المختلفة لاحقا، فقد ظهرت خلال القرنين الخامس والسادس الهجري مؤسسات أخرى ذات صفات مخصصة عوضت عن الجامع الكبير في بعض نواحيه. وأهم هذه المؤسسات المبكرة هي المدرسة (ودار الحديث والقرآن) والخانقاه والبيمارستان، بالإضافة إلى المكتبة والمشهد والمجمعات المؤلفة من واحد أو أكثر من هذه المؤسسات.

#### المدرسة :

أثبتت الدراسات التاريخية (جورج مقهي وريتشارد بوليت) في التعدين الأخيرين أن المدرسة لم تنبكر من قبل نظام الملك وزير السلاجقة العظام في بغداد في منتصف القرن الخامس/الحادي عشر، وإنما نشأت تدريجيا في خراسان وما وراء النهر من أواخر القرن الرابع/العاشر<sup>(4)</sup>. وكان هدفها التربوي في موطنها الأول لتدريس العلوم الإسلامية خاصة الفقه، على مذهب من

المذاهب الأربعة لفرض تخريج أعداد كافية من الفقهاء لنشر العلم وتسلم المراكز الحكومية. لم تكن هذه المدارس الأولى في بلخ ونيسابور أكثر من دور لقيه من الفقهاء استعمل جزءا منها خلال حياته للتدريس وأوقف الباقي على طلاب العلم بعد مماته ودفعه في غرفة من غرفها. وعلى الرغم من اندثار تلك المدارس الأولى فإن نشوؤها في العمارة السكنية أمر بالغ الأهمية، مما أدى إلى جعل الممكن الأيراني نموذجاً للمدرسة في الفترات اللاحقة تماما كما كان اتخذ بيت ومسجد الرسول نموذجا للجوامع في مختلف أنحاء العالم الإسلامي<sup>(5)</sup>. لذا أصبح الصحن المركزي المحتوي عادة على بركة ماء وربما شاذروان، والأرواب المنفردة أو المتعددة، والغرف الصغيرة المقيدة من العناصر اللازمة في المدرسة أينما وجدت من إيران إلى شمالي أفريقيا.

تدخل المدرسة طورها الثاني في فترة الوزير المشهور نظام الملك الذي أسس مدارس في بغداد وأماكن أخرى في العراق وفارس. وقد أدى تدخل السلاجقة والغلاء المباشين للقبلي في إنشاء المدارس إلى تطورات هامة في المدرسة من الناحيتين الوظيفية والتنظيمية. فمن الناحية الوظيفية أصبح للمدرسة هدف شبه سياسي ألا وهو مكافحة تغفل الشيعة وخاصة الدعوة الفاطمية - الاسماعيلية بنشر الفقه السني المضاد وتسليم المراكز الحكومية للفقهاء المدارس. ولما من الناحية التنظيمية فقد أدى بذخ الحكام في بناء المدارس إلى ازدياد وسعها ومئاته بنائها وبنائة تزيينها. وفي نفس الوقت حتم برنامج الدراسة المطلوب لإيجاد أماكن لسكن الأساتذة والطلبة ولتأمين وسائل المعيشة والراحة لهم خلال وجودهم في المدرسة، هذا بجانب أماكن للدراسة والصلاة.

وجدت الحركة السنية مرتعا خصبيا في دمشق، حيث أسست أول مدرسة فيها (الصادرية) عام

Eleventh Century, pp 71-91

(5) شامد ملا : The Visual Arts, in Cambridge History of Iran 6: The Saljuq and Mongol Period. ed. J. A. Boyle esp. pp. 631-635

(2) تظر ملا دراسة، Jean Sauvaget, La Mosquée de Médine (Paris, 1947)

(4) George Melidist, «The Suni Revival, in Islamic Civilization 950-1100, Oxford, 1972, pp 165-68 and Richard Bulliet, «The Political-Religious History of Miskapur in the

في دمشق و 45 مدرسة في حلب، هذا بجانب المساجد والزوايا والترب وللخلاق ودور الحديث والقرآن. وأصبحت سوريا وخاصة دمشق خلال القرنين السادس والسابع مركزاً حضارياً للحركة العلمية أثر على كل من الأناضول ومصر من الناهيتين العلمية والمعمارية<sup>(8)</sup>.

#### الخاتمة :

يشابه أصل الخانقاه وتطورها المدرسة إلى حد بعيد، فيعود أقدم ذكر للخوانق إلى بلغ حيث ارتبط اسمها بالحركة الكرّامية. وبعد انتشار هذه الحركة وترسيدها أفرادها تحت حكم محمود الغزنوي في أوائل القرن الخامس، أخذت زمة ثانية عرفت بالصوفيّة مكانها وانتشرت فيما بعد بطرقها المختلفة في جميع أنحاء العالم الإسلامي من الصين إلى المغرب<sup>(9)</sup>. وقد قدم الرحالة ابن جبير وصفاً لنوع من الخوانق رآه في زمن صلاح الدين ابن أيوب قال :

« وأما الرباطات التي يسمونها الخوانق فكثيرة، فهي برسم الصوفية. وهي قصور مزخرفة، يطرد في جميعها الماء على أحسن منظر بصر. وهذه الطائفة الصوفية هم الملوك بهذه البلاد، لأنهم قد كفاهم الله قوت الدنيا وفصلوها، وفرغ خلوطهم لمبادته من الفكرة في أسباب المعاش وأسكنهم في قصور تكثرهم بقصور الجنان... »<sup>(10)</sup>.

يلاحظ من كلام ابن جبير أن بعض الصوفية في النصف الثاني من القرن السادس عاشوا عيشة منزلة عن العالم الخارجي، متفخمة في الذكر والسماح والعبادة (تماماً كالرهبان) وإن كان في حياتهم بعض ملامح الترف. وللأسف لم يبق من الفترة الأيوبية إلا خانقاه واحدة في حالة سيئة من الحفظ وهي خانقاه الغرافة في حلب.

1089/482. ازداد عدد المدارس خلال العقود التالية حتى وصل إلى إحدى عشرة مدرسة في 1154/548 مينة لسنبله نور الدين على دمشق. أما حلب، حيث انتشر التشيع خلال القرنين الرابع والخامس، فقلّصت الحركة السنية لدرجة أن أحرق سكانها من الشيعة للمدرسة الأولى في المدينة وهي (الزجاجية) عدة مرات وصطلوا بناؤها مدة خمسة عشر عاماً<sup>(6)</sup>. لذلك بقيت عاصمة الشمال بمدرسة واحدة حتى حكم نور الدين.

وإن كان أصل المدرسة في خراسان وتطورها الأول في بغداد فإن أمر انتشارها وازدياد أعدادها وتوسع مبانيها وتطوير برامجها الدراسية يعود الفضل فيه إلى سياسة نور الدين وصلاح الدين ومن تبع خطاهما من الأيوبيين والمماليك. اتبع نور الدين في بنائه المدارس آراء الوزير الفقيه الحنبلي ابن هبيرة (توفي في عام 1165/560) كما شرحت في كتاب الإفصاح عن معاني

الصحاح وأهمها : أولاً، الجمع بين المذاهب السنية الأربعة وذلك لمقاربة البذع الفاطمية الإسماعيلية، وثانياً، ألا تحدد صفة المدارس من الناحية المذهبية بشكل يمنع فيه المسلمون من المذاهب الأخرى من الدخول إليها والاستفادة من تدرسيها بل يفضل أن تكون المدارس مفتوحة لجميع المسلمين من المذاهب<sup>(7)</sup>. وإن لم يتمكن نور الدين من اتباع هذه السياسة بحذورها فقد حاول المساواة والموازنة بين المذاهب الأربعة بإنشاء مدارس للحنفية والشافعية والحنبلية والمالكية بالرغم من أنه كان حنفي المذهب. وتطورت هذه السياسة فيما بعد عند الأيوبيين وبعض المماليك حيث بنيت بعض المدارس على مذهبين وأربعة مذاهب مثل المدرسة الصلاحية في القاهرة.

ازداد عدد المدارس في حلب ودمشق خلال الفترة الأيوبية بشكل لا مثيل له في أي مكان آخر في العالم الإسلامي فوصل عددها قبل غزو المغول إلى 89 مدرسة

(6) كمال الدين ابن الجدي، زبدة الطب في تاريخ حلب، جزء 2، تحقيق سامي الدمان (دمشق 1963) ص 210.

(7) يحيى بن محمد ابن هبيرة الإفصاح عن معاني الصحاح (مخطوط مصور) ومن محاولات ابن هبيرة لجمع شمل السنة دعوت لأشهر الفقهاء من المذاهب الأربعة إلى بغداد للتأليف والتدريس.

(8) طباع، نور الدين، ص 194-197.

(9) اقرأ عن التركية : Clifton E. Boerworth, The Rise of the Kararmiya in Khurasan, The Muslim world, 60 (1960) pp 5-19

(10) رحلة ابن جبير (بيروت 1973) ص 256.

## البيمارستان :

تخل مدينة من المدن الكبرى كالقاهرة أو المتوسطة كسيول من بيمارستان أو دار شفاء واحدة على الأقل. وبني في أواخر الفترة الأيوبية البيمارستان القيمري 1248/57 في الصحاح التي كانت تعتبر في ذلك الوقت مدينة شبه منفصلة عن دمشق<sup>(14)</sup>. بلغت البيمارستانات



البيمارستان النوري : المدخل

درونها في الاتصاع وإتقان البناء، وتعدد الوظائف والاختصاصات في فترة الصالحين البحرية عندما بني في حلب بيمارستان أرضون الكامل في القاهرة بيمارستان قلاوون الصالح، وأولهما محفوظ بدرجة ممتازة من الحفظ ويكون في رأي الكاتب قمة من قم العمارة الإسلامية المتوسطة<sup>(15)</sup>.

كلمة بيمارستان فارسية وتتألف من جزئين بيمار أي مريض وستان أي مكان، وتعتبر الكلمة المدغمة على ما يسمى اليوم بالمستشفى وإن كان للأمراض الجسدية والتفسي<sup>(16)</sup>. عرف البيمارستان أولا في فارس حيث أسس خسرو الأول بيمارستان جنديسابور في القرن الرابع الميلادي. واستمر هذا البيمارستان في وظيفته الطبية والتدريسية حتى خلافة الرشيد الذي استخدم أطباءه للتصاري من بني بختيشوع في البيمارستان الثاني في الإسلام في زمن عهد الدولة البويهية سنة 982/371<sup>(17)</sup>.

بني أول بيمارستان في دمشق وفي حلب في فترة السلطنة العظمى ولكن هذان البيمارستانان اندثرا من غير أي أثر. وأنشأ نور الدين بعد ذلك بيمارستان في كل من هاتين المدينتين وكذلك في حماة والرقية. بقي من هذه المباني البيمارستان النوري في دمشق ومباني ذكر بذاته فيما بعد. ولكن لا بد من الإشارة في هذا المكان إلى حقيقة اطلع عليها المؤرخ أبو شامة ولخص بعض نقاطها بقوله : « وقد صرح نور الدين بقوله : وقف على الفقراء والمقطعين... ومن جاء إليه مستوصفا لمرضه أعطي »<sup>(18)</sup>. يتضح من ذلك بأن البيمارستانات في زمن نور الدين ربحه خصصت بالأجمال للفقراء وعامة الشعب على أنه لم يمنع الأغنياء أو طلاب الدواء منها. وبذلك فقد أدت هذه المؤسسة خدمات كمستشفى ومستوصف وهيدلجنة ومدرسة للطب والصيدلة. وقد استمر البيمارستان النوري يؤدي هذه الوظائف حتى منتصف القرن التاسع عشر، ثم تحول بعد ذلك إلى مدرسة ابتدائية ثم رجع وحول إلى متحف للطب والعلوم.

انتشرت البيمارستانات بعد ذلك في جميع أنحاء العالم الإسلامي وخاصة في الأناضول والقاهرة حتى لم

(14) إبدات السكنى في الصحاح بشأن تنظيم في منتصف القرن السادس/الثاني عشر عندما أسس فيها بنو قدامة وهم ممن تركه لتأسيس بعد الحزو الصليبي.

(15) نشر البيمارستان الأيوبي في : CIA-Airp, II, Pl. CXLIII, b

(16) أحمد صبيح، تاريخ البيمارستانات في الإسلام، ص 1.

(17) نفس القول صفحة 25-31.

(18) كتاب فروغيات، تحقيق محمد حمدي أحمد، (القاهرة 1963) الجزء 1، صفحة 21.

## مصادر العمارة الزنكية والأيوبية :

كان تقدم السلطنة العظام ومن تبعهم أمثال بني زكي وأريق وأيوب - وكلهم من رواد النهضة السنية - أثر عظيم على العمارة في سوريا والجزيرة رفعها إلى مستوى لم تصله منذ الفترة البيزنطية والأموية. والحقيقة أنه منذ سقوط دولة الأمويين في 750/132 إلى تغفل الأتراك في سوريا في النصف الثاني من القرن الخامس/الحادي عشر - فترة تزيد على ثلثة قرون - لم يشأ في سوريا أو الجزيرة أي مبنى ذي قيمة معمارية، بل أصبحت المنطقة ما بين إيران ومصر في هذه الفترة متأخرة عن جيرانها وهامشية بالنسبة لتقدم العمارة الإسلامية. وكان لانعزالية هذه المنطقة خلال تلك الفترة دور كبير في خط ملامحها العمرانية في فترة النهضة اللاحقة، فكانت أشد اتصالا بالماضي البيزنطي - الأموي من التيارات الإسلامية المعاصرة المعاصرة. تبدو ظاهرة الاتصال بماضي ما قبل الإسلام على أشدها في بعض المباني المبنية في حلب وديار بكر والقاهرة في أواخر القرن الخامس/الحادي عشر وبداية القرن السادس الهجري وتستمر في بعض المناطق النائية كحران، إلى أواخر القرن السادس. ولهذه المباني أهمية بالغة في دراسة العمارة الإسلامية المتوسطة لثلاثة أسباب رئيسية : الأول أن هذه المباني تمثل إحياء العمارة الحجرية ونشرها في العالم الإسلامي مما يمثل تغييرا شاملا، والثاني أن هذه المباني تمثل تواسلا شبه فريد بين مدارس المصور الكلاسيكية المتأخرة<sup>1</sup> في الإسلامية المتوسطة، والثالث أن العناصر الإسلامية المحدودة التي مزجت مع هذه الأساليب المعمارية لما قبل الإسلام كانت لها بالضرورة صفات ومدلولات إسلامية معينة تظهر في هذا الوسط بشكل قد يكون أكثر وضوحا من ظهورها في قالب إسلامي عام.

## الأسلوب الأول :

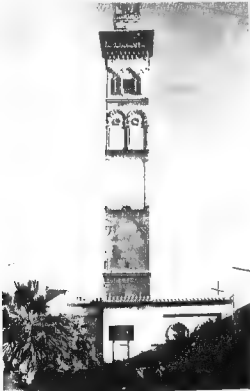
مئذنة الجامع الكبير في حلب 1090/483 وبوابات القاهرة :

تعتبر مئذنة الجامع الكبير أول مئذنة معمارية بنيت

(16) ابن شدك، الاصل، جزء 2، صفحة 34.

في حلب منذ سقوط الأمويين. وتمثل تمازجا بديما بين الأساليب المعمارية الموروثة البيزنطية مع بعض الملامح الإسلامية (شكل 1). والمئذنة باقية بدرجة ممتازة من الحفظ ويرجع ذلك إلى بنائها الحجري الشديد الاتقان حيث شدت الأحجار إلى بعضها بالمكالب الحديدية والرسام للمذاب<sup>(16)</sup> على الطريقة الكلاسيكية بدون استعمال المونة.

يبلغ طول المئذنة من سطح الجامع إلى ثرونها المنيبة 31,50 مترا بمرص 5,20 أمتار، أي أن نسبة اتطول إلى العرض 6 إلى 1. وتتألف المئذنة من ست مناطق، تتفصل الواحدة عن التي تعلوها بشريط كتابي وكورنيش كلاسيكي المظهر. تحتوي المنطقة الأولى على إطار فيه اسم الباني « حسن بن مفرح السمراني » بالخط



مئذنة الجامع الكبير في حلب



شريط 2 : خط كوفي مورق، قرآن  
 شريط 3 : خط ثلث، دعاء للأمة الاثني عشر  
 شريط 4 : خط كوفي مورق، قرآن  
 شريط 5 : خط كوفي مورق، كتابة تاريخية باسم  
 السلطان تتش 1094/487<sup>(17)</sup>.

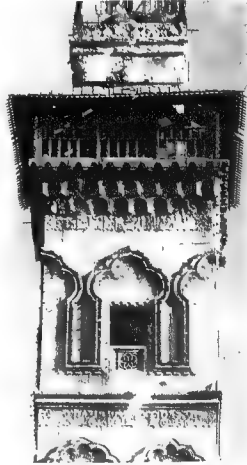
وتعتبر هذه الكتابات بضخامتها ودقة إنجازها  
 وطلاوة زخارفها قمة الخط الكوفي المورق في سوريا  
 وربما في العالم الإسلامي بأكمله، لا يضاهيها في ذلك إلا  
 الشرائط الكتابية المعاصرة تقريبا في الجامع الكبير بدمشق  
 بكر.

تبدو منارة جامع حلب الكبير بالمقارنة مع العمارة  
 الإسلامية المتوسطة قليلة الزخارف واسعة المساحات  
 الغالية من ريش ما عدا الكتابات والكونيشات الكلاسيكية.  
 ونلاحظ أيضا ارتكاز هذه الزخرفة المحدودة على عنصر  
 زخرفي أساسي وهو ما سماه هرزفيلد بالسكابة المتواصلة  
 (Continuous Modding)<sup>(18)</sup> ففي المنطقة الثنائية والخامسة  
 تتدرج هذه السكابة على السطح الحجري الأملس لتكون  
 في الوقت ذاته أصددة وأعتابا وأقواسا متصلة ببعضها  
 ومحيطة بهذع المنارة.

تسهل مقارنة أسلوب هذه المنئنة المعماري  
 والزخرفي مع بوليات القاهرة التي شيدت في وزارة بدر  
 الحجازي على يد ثلاثة اخوة بنائين من مدينة الريا (لورقة)  
 في شمالي سوريا. وقد بين كروزويل أوجه الشبه بين  
 البوليات والمنارة بكل تفصيل بحيث يمكن اعتبار هذه الأوابد  
 الأربعة من أهم منتجات المدرسة السورية الشمالية لبقاء  
 الحجر في المصور الوسطى. ويمكننا في نفس الوقت  
 مقارنة هذه المباني الإسلامية من الناحية المعمارية  
 والزخرفية مع الكتاليس والأديرة المبنية خلال القرنين  
 الخامس والسادس الميلادي أمثال كنيسة القديس سمعان  
 وكنيسة قلب لوزة وعشرات غيرها في شمالي غرب  
 سورية حيث تشكل السكابة المتواصلة العنصر الزخرفي  
 المميز<sup>(20)</sup>.

نستنتج من هذه المقارنة أن العمارة الحجرية في

الكوفي المورق وتاريخ إنعام البناء 1090/483<sup>(17)</sup>.  
 ويتوج هذه المنطقة شريطان كتابيان بخط كوفي  
 مورق بدیع ويتكرر الأسفل منهما اسم المشرف على البناء  
 القاضي ابن الخشاب ووالی حلب تحت السلاجقة اقتصر  
 (جد نور الدين محمود) ويحتوي الأعلى على اسم وألقاب  
 السلطان السلجوقي ملكشاه. أما الكتابات الأخرى في  
 المنئنة فهي على الوجه التالي :



منئنة الجامع الكبير في حلب - المنطقة العليا

(17) Herzfeld, CIA-Alep, pp. 161-3  
 (18) شامد مالا : Villages Antiques dans la  
 George Tchalenko, Syrie du Nord, Vol. II, Pl. CLVII/9

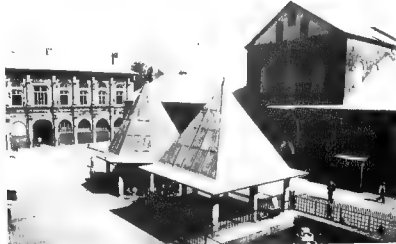
(17) قرأ هرزفيلد اسم المعمار حسن بن مفرج، والاسم على الأكلار مفرح  
 (18) يدور أن هذه الكتابة أضيفت للمنئنة بعد أن تم بناؤها ولم يصب نشئ،  
 الذي حكم حلب مدة سنة شهور نظم هذا النشئ إلا حاليًا للدمالية قصه

كنيسة للتدريس توما للبيزنطية<sup>(21)</sup>. ومن الواضح أن مخطط الجامع وإيجانه الداخلية شديدة التأثر بالجامع الأموي في دمشق وهي ظاهرة سيأتي ذكرها فيما بعد. والذي يهمن في هذا المجال هو الواجهة الغربية التي بنيت في سنة 1117/510 و 1124/518 والواجهة الشرقية التي بنيت سنة 1164 / 559. تتكون الواجهتان من دورين من الأعمدة الرومانية والبيزنطية : كلاهما يحمل شريطاً كتابياً بالخط الكوفي المزهر والمصنفر وطباً (Entablature) غني بالزخارف البيزنطية والإسلامية. يشابه تركيب هاتين الواجهتين بعض الواجهات الرومانية المتأخرة إلى حد مذهل خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار فرق الزمن البالغ سبعة قرون. ومع ذلك يسهل على المشاهد

شمال سوريا استمرت بأسلوبها المتميز من القرن السادس حتى القرن الحادي عشر عندما أضيف إليها بعض الملامح الإسلامية. وأهم هذه الملامح هي : الكتابات الكوفية والأقواس المدببة وذات الثلاث حنيات، والمقرنص حيث نراه بصورة بدائية في المنارة مباشرة تحت الشرفة. وسنرى فيما يلي تطور هذه العناصر الإسلامية للوحة والإضافة إليها مما أدى إلى « أسلمة » هذه الأساليب الكلاسيكية بصفة تدريجية.

### الأسلوب الثاني :

الجامع الكبير في ديار بكر، قسطنطينية في حلب  
1150/545، الجامع الكبير في حران :



الجامع الكبير في ديار بكر  
- منظر عام للصحن -

المفتحص ملاحظة ملامح وعناصر إسلامية تتغلغل هذا التركيب البيزنطي، وخاصة في الواجهة الشرقية المتأخرة. فنلاحظ مثلاً أن الواجهة الشرقية مليئة بالزخارف النباتية من النوع الأرابيسك التي تختلف كل الاختلاف عن الزخارف البيزنطية المحاكية للطبيعة وأهم من ذلك نلاحظ أن العقود للمحصورة بين الأعمدة البيزنطية عقود مدببة كانت قد انتشرت في ذلك الوقت في مختلف أنحاء العالم الإسلامي. وبواسطة هذه العقود في الواجهتين الشرقية والغربية عقد فريد الشكل يمكن تسميته بعقد مكتوف.

أدى للنشاط العمراني في المناطق الشمالية المتاخمة لسوريا إلى بث الحياة في مدرسة أخرى للعمارة الحجرية، وهي أيضاً مدرسة عريقة ذات جذور عميقة في ماضي ما قبل الإسلام. ولعل أفضل ممثل لهذه المدرسة المعمارية وأسلوبها الخاص هو الجامع الكبير (أولوجامي) في ديار بكر حيث أعيد بناؤه في زمن السلجوقية والأرناؤقة. وقد أثبتت دراسات « فان برشم وشترنكوفسكي » بأن الجامع للسلجوقي - الأرقني بني على بقايا جامع أموي أو عباسي كان بدوره قد أنشئ على بقايا

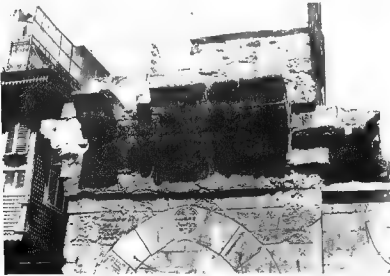
(21) Mex Van Berchem and Josef Strzygowski, *Amida - Diyarbakir*, (Heidelberg, 1910)

وكرزويل من رسم مخطط هذا الجامع من بقايا المبعثرة على شكل مربع (103 × 103 أمتار) ذي ثلاث أبواب إلى الصحن (من الجهات الشرقية والشمالية والغربية) تسعة عشر باباً إلى قاعة الصلاة التي تتكون من أربعة أروقة موازية للقبلة<sup>(22)</sup>. وكل ذلك يشابه وصف ابن جببر الذي أضاف أيضاً أنه كان في صحن الجامع أربع قباب مرتفعة على أعمدة رخامية، وتحت كل قبة بار عتبة، وإن الجامع كان مسجفاً بهملونات خشبية<sup>(24)</sup>. يتبين لنا من هذا الوصف أن الجامع الكبير لحران كان يجمع صفات معمارية من العراق (الشكل للمربع وقاعة الصلاة الواسعة) ومن سورية (طريقة العمار بالحجر والخشب كما في الجامع الأموي بدمشق)، القباب فوق الأبار في الصحن (كما في الجامع الكبير بحلب)، والمئذنة المربعة الشكل. ونرى هذا التمازج بكل وضوح في الأبنية الدينية المشيدة في الجزيرة والفرات، وهي منطقة تتوسط سوريا والعراق جغرافياً.

وأما التفاصيل المعمارية والزخرفية فنلاحظ فيها

تضفي هذه العقود المدببة والمكتوفة على المبنى شيئاً من الحركة وعدم الاستقرار وهي مزاجاً خاصة بالمعمارة الإسلامية. يمكننا ملاحظة هذا التمازج بين المعمارة الكلاسيكية والعناصر الإسلامية في قسطل الشعبية بحلب، وهو مبنى بناه نور الدين محمود ابن زنكي في سنة 1150/545 على بقايا أول مسجد اختطه المسلمون في حلب<sup>(22)</sup>. يتكون القسطل بشكله الأصلي من سبيل للشرب ومدخل بارز ذي ثلاثة أبواب يتوجه طهان تقبل روماني المظهر والتركيب. نلاحظ هنا أيضاً نفس العناصر الإسلامية التي شاهدها في ديار بكر وهي: الكتابات الكوفية المزخرفة والأرابسك والقعود المدببة، يضاف إليها في هذا المبنى البروفيل المقعر (Cavetto) للافريز الأعلى الذي يجعل الطهان كله يميل بشدة نحو الخارج مما يضفي على المبنى شيئاً من عدم التوازن والاستقرار.

ولعل آخر مبنى تأثر بالمعمارة الكلاسيكية هو الجامع الكبير لحران الذي أعيد بناؤه بشكل كامل في الربع الأخير من القرن الثاني عشر. وقد تمكن الباحثون أمثال رايس



قسطل الشعبية في حلب

and also David S. Rice, «Medieval Harran, Anatolian Studies, 2 (1966) : 38-86

رحلة ابن جببر، ص 221.

(22) عر الدين ابن شداد، الإخلاص الفطرية في ذكر أمراء الشام والجزيرة : تاريخ حلب، تحقيق د.محمّد مورديل (دمشق 1958) صفحة 44.

(23) شادد عن جامع حران : K. A. C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, (Penguin, 1968), pp. 152-156

التي استعملت في قالب كلاسيكي متأخر ؟ رأيناها على شكل أرابيسك ونقوش كتابية وعقود ثلاثية منكمرة، وأفاريز مائلة ومقرنصات، ورأيناها في استعمال الماء المتحرك. لعل المبدأ الرئيسي الذي يجمع هذه العناصر المختلفة هو مبدأ التحول أو عدم الثبوت ؛ فالأرابيسك يتحرك كنم موسيقي ذي إيقاع منوع، والعقود الثلاثية المنكمرة تصني على المبنى شيئا من عدم الاستقرار، والأفاريز المائلة والمقرنصات كأنها تهدد بالسقوط، وحركة الماء تشكل انمكسات على الجدران الحجرية وتلطف من صلابتها. وتحدث هذه العناصر بجملة في المشاهد إحساسا بعدم مادية المبنى وعدم استقرار أجزائه مما يجعله يفكر بالفوق فوق الإنسانية (قدرة الخالق) التي حافظت على تماسك المادة رغم تجزئها الظاهر وعلى ثبوت المبنى رغم عدم توازنه السطحي.

هكذا تمكن المعمار الإسلامي في شمال سوريا والأناضول من استخدام الأشكال والنقوش الكلاسيكية بعد مزجها بعناصر إسلامية استعملت كوسائل تعبير عن قدرة الخالق وتدخله في كلية المبنى وأجزائه. وما لا بد من التركيز عليه أن هذا المفهوم للمعمارة مضاد لمفهوم المعمارة الاغريقية الكلاسيكية الذي يركز على تفاعل المادة مع ثقل المبنى، وثبوت المبنى من الناحية الساتاتيكية، وتشبيه الأعمدة بهمم الإنسان.

استمرأرا للمباني السابقة المتأثرة بالمعمارة الكلاسيكية، على أن الملامح والعناصر الإسلامية تبرز في هذا المبنى بوضوح أكثر. فإذا أمعنا النظر بقطع الصولكف والأفاريز المبعثرة في الصحن تبين لنا أن تركيبها العام فقط كلاسيكي



كلمة الله على جزء من عقد بالجامع الكبير في حران

بينما تفصيلها الزخرفية ليست إسلامية فحسب وإنما هي قبة في زخرفة الأرابيسك على الحجر ونرى هذا التفريق المعماري والزخرفي في كل تفاصيل الجامع وخاصة في خط الثلث على طريقة ابن البواب، كما يتصل في كلمة (الله) المنقوشة على العقود والفاليا المقرنسية التي كانت تاجيات للأعمدة المطلة على الصحن، واستعمال الماء المنصب من شادريان إلى بركة في الصحن.

ما الذي يمكننا استنتاجه من هذه العناصر الإسلامية



الجامع الكبير في  
حران منظر عام

## تأثيرات من العراق وإيران :

### البهرامستان النوري والمدرسة النورية الكبرى :

يعتبر تأسيس البهرامستان النوري سنة 1154/549 حدثاً مهماً في تاريخ العمارة بدمشق حيث يشكل نهاية لفترة طويلة من الفقر المعماري وبداية للحركة البنائية النشطة التي استمرت حتى غزو المغول<sup>(25)</sup>. يتكون البهرامستان بشكله الحالي من غرفة استقبال على شكل دركاه تقضي من ناحية واحدة إلى موضأة ومرافق صحية، ومن ناحية أخرى إلى سحن مستطيل للشكل تتوسطه بركة ماء ويحيط به من جهاته الأربع أبوابين عمودية متقابلة تحصر فيما بينها غرفة متوسطة الحجم.



البهرامستان النوري في دمشق القبة المقرنصة فوق الدركاه

هذا أول مبنى في بلاد الشام يحتوي على مبدأ الأوابين المتقابلة وهو مبدأ تخطيطي نشأ على الأغلب في إيران وانتشر فيما بعد إلى الغرب الإسلامي حيث استعمل للمدارس والبيمارستانات والخانات وحتى الجوامع، ويظهر مخطط الأوابين المتقابلة عمودياً بشكله الصافي في البهرامستان النوري وفي مقلده البهرامستان القيصري في الصالحية. ولكن هذين المبنىين فريدان من هذه الناحية، ذلك أن واقع ازدهام المدن في بلاد الشام وطبيعة أهلها العملية، أدت إلى تحويل هذا الشكل الصافي، على الأغلب، بتضحية إوابن من الأوابين كغرفة مظلة للصلاة وغيرها.

تتألف الدركاه من غرفة مربعة مفتوحة من طرفيها الشمالي والجنوبي بحنيات واسعة يؤولي الجنوبي منها إلى الموضأة والمراحيض. يغطي هذه الغرفة قبة مخروطية مقرنصة بحجعة الصنع بالنميلة إلى فترتها المبكرة، وتمثل هذه القبة المخروطية المقرنصة استعارة لشكل معماري عراقي نرى أقدم مثل منه في قبة أمام الدور من أواخر القرن الخامس وأقمة شمال بغداد بحوالي 70 كلم. وقد بينت في مقالة أخرى أن أصل القباب المقرنصة يعود إلى بغداد، انتشرت فيما بعد في سوريا والجزيرة وشمال إفريقيا حيث وجدت مرتما خصبا تحت حكم المرابطين ومن تلامهم<sup>(26)</sup>. فإذا قارنا مثلاً المقرنصات في الحنيات الجانبية في البهرامستان مع مقرنصات جامع القرويين في فاس (أضيفت 1125-1140) اتضح لنا وجوه الشبه المتعددة مما يجعلنا نرجح رجوعهما إلى أصل واحد في بغداد، نشير باختصار إلى أن استخدام المقرنص في القباب لم يكن لمجرد ملء الفراغ أو للزينة، وإنما كان له في تلك الفترة أبعاد دينية هامة ترجع جذورها إلى الحركة الأشعرية ومبادئه الفقه والأعراف، كما وضعها أبو بكر الباقلاني في فترة الخلافة القادر. فإن كانت القبة للنصف دائرية المركزة على محنات (Pendentives) والمغطاة برسوم

(25) شاهد صلاح الدين الشنود، بهرامستان نور الدين (دمشق 1946)،  
Herzfeld, «Damascus 19», pp. 10-15 ؛  
وليساً

Yasser Tabbaa, «The Muqarnas Dome : Its Origin and Its  
Meanings», Muqarnas, 4, (1986) pp. 45-75

« يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس »

(سورة النحل، آية 69)



المدرسة التوفيقية الكبرى من  
أعلى - منظر عام

« الذي خلقتني فهو يهيني، والذي يطعمني ويسقيني، وإذا مرضت فهو يشفيني، والذي يميتني ثم يحييني، والذي أطعم أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين »

(سورة الشعراء، آية 78-82)

لا يظهر من الليمارستان من الخارج إلا بوابته وجزء من الجدار الملاصق لها. أما باقي المبنى فمحاط من جهاته الثلاث بمبان تجارية، على أن بعض الأتلة تشير إلى وجود صحن آخر إلى جنوب المبنى الحالي، ربما كان جناحا للنساء.

تتكون البوابة من باب خشبي مصفح بالبرونز المرصع بالمسامير بأشكال هندسية، تطوره قطعة هرمية من معبد روماني وتتوج ذلك مقرنصات جصية تشبه إلى حد بعيد المقرنصات الداخلية. وعلى الرغم من عدم تناسب أجزائها، فهي تتميز أول بواجهة محفوظة في العالم الإسلامي تستخدم المقرنص في حنيها ومع ذلك

الملاكمة والرمل والمسيح رمزا لتقبة السماوية في العالم البيزنطي المسيحي، فالقبة المقرنصية المجرأة إلى ما يشبه الذرات المتحولة الشكل والمحمولة بشكل خفي دون

أعمدة أو حنيات كانت تمثيلاً للقبة السماوية الإسلامية<sup>(27)</sup>. ولا بد أن التأثير الروماني لقبة الليمارستان كان أشد فعالية في حالتها الأصلية عندما كانت كل خلية مقرنصية مطلية باللونين الأزرق السماوي والأحمر القرميدي وهي نفس الألوان المستعملة في قباب قصر الحمراء بقرنطاة.

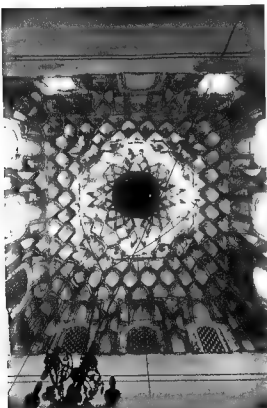
نتساءل ما الغرض من شيد قبة مقرنصية ذات معان دينية في مبنى للمداواة ودراسة الطب ؟ هل الغرض من ذلك تفكير للمريض والطبيب بالتقديرة الإلهية التي تحمل السماوات بلا عمد، وتحفظ للكون من الانقراض، والتي بيدها - ويدها فحصب - مر المرض والشفاء والحياة والموت ؟ نجد دعماً لهذا الرأي في الآيات القرآنية المنقوشة على الجدارين الشمالي والجنوبي في الأيوان الشرقي :

« يا أيها الناس قد جاءكم موصظة من ربكم وشفاء لما في الصنور »

(سورة يونس، آية 57)

idem, pp. 69-72 (27)

من القبة. كما يتبين لنا من تصميمه في تحويل مقرنصات الزوايا إلى ما يشبه الحنيات في القباب العادية حيث تنفرج كل خلية مقرنسية إلى خليتين ثم إلى ثلاث ترتكز فوقها القاعدة المثلثة وبقي القبة. والغريب أنه بعد هذا التقدم الملموس الذي أحرزته دمشق في صناعة القباب المقرنسية استغنى عنها فجأة واستعصمت بقباب محززة تركز على طوطين من الحنيات، هذا مع أن المغرب العربي استمر في استعمال المقرنص في القباب حتى فترة قصر الحمراء وما بعد<sup>(29)</sup>.



المدرسة النورية الكبرى -  
القبة المقرنصة فوق ضريح بور الدين

فالنموذج الأصلي لهذه البوابة لا بد أن يرجع إلى العراق أو إيران حيث يكثر استعمال الجص للزخرفة، مع العلم بأن كل البوابات اللاحقة ذات المقرنصات في سوريا مصنوعة من الحجر.

يحتوي الليمارستان النوري على نماذج معمارية وزخرفية جديدة مزجت مع عناصر محلية بشكل يتقصه للتداخل والانسجام الكافي، نرى في المدرسة النورية الكبرى 1172/567 - وهي آخر مبنى لنور الدين قبل وفاته في سنة 1174/569 - استمرار لهذا التمازج بدون الوصول إلى حل نهائي. نلاحظ في مخطط الجزء الرئيسي من المدرسة المشابه لمخطط الليمارستان أنه استغنى به عن الإيوان الجنوبي وبني مكانه مصلى مستطيل الشكل، كما حول الإيوان الغربي إلى شادروان، يصب منه الماء في ساقية بدورها في البركة الوسطى. (28)

وكان الإيوان الشمالي قبل هدمه في أواخر الخمسينات أكبر الأيوان الثلاثة والوحيد بينها الصالح للدراسة والجلوس. تنحصر بين هذه الأيوانين غرف مستطيلة صغيرة على دورين حيث كان الدور الثاني يستعمل للسكن.

يدخل إلى المدرسة عبر بوابة حجرية تؤدي إلى دهليز مستطيل يؤدي بدوره من اليسار إلى تربة نور الدين الشهير ومن اليمين إلى درج كان يؤدي إلى الدور الثاني. بنيت البوابة بالحجر المقصول وسقفت أيضا بالحجر المعشق على شكل قوسين معلقين في الوسط بدون أي سند. وتعتبر هذه البوابة بداية ونموذجاً لبوابات مماثلة رأشتها نقيداً منها نراها في بعض مدارس دمشق الأيوبية كالعالمدية والقليجية. وأما تربة نور الدين فتشابه القبة المقرنسية في الليمارستان النوري إلى حد بعيد وإن كانت أكبر مساحة وأتقن تصميمها وصنعها. وتظهر براعة المهندسين في استخدام النوافذ في القاعدة المربعة السفلى الصغيرة في الأعلى مضيئاً بذلك كل جزء

(29) شامد حلال نجم حور « القبة في العمازة الأيوبية في سوريا »  
سومر 30 (1974) : ص 273-281.

(28) Hozfeld, e'Damascus, IV, pp. 41-43

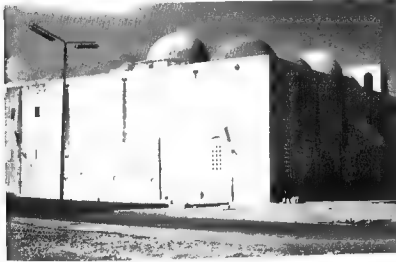
## العمارة الأيوبية في سورية :

المدارس : المدرسة الظاهرية ومدرسة الفردوس في حلب :

تظهر العمارة الأيوبية بكل ملامحها في المدارس التي بنيت في النصف الأول من القرن السابع/الثالث عشر في حلب. بنيت المدرسة الظاهرية في فترة الملك الظاهر غياث الدين غازي (1216-1237) ولم تكمل كلها، لذلك بقيت بدون أي نقش تأسيسي يحدد تاريخ بنائها بدقة. وقد اعتبرها هرزفيلد أغنى وأكمل وأحكم مبنى في فترة الظاهر غازي التي يدورها تعتبر قمة العمارة الأيوبية<sup>(30)</sup>. وقد بنيت هذه المدرسة والفردوس وغيرها من المدارس الأيوبية والمملوكية إلى جنوب المدينة في منطقة كانت خالية من السكان إلا طلاب العلم وزوار التراب،

النوافذ من جهة المصلى والميازيب قرب السطح (شكل 20). ولا يلطف صرامة هذه الكتلة الحجرية وزواياها الحادة إلا القباب النصف كروية التي تضفي على طابع المبنى للحري صفة دينية.

وقد تعمد الباني بلا شك المفارقة بين بساطة وصرامة المبنى من جهاته الأربع وبين ثراء وتمييز نصف القبة المقرنصية التي تغطي الباب، فكان كتلة المبنى تتكسر فجأة وتحول إلى أشكال هندسية ذات أبعاد ثلاثية. ويؤدي هذا التحول الشكلية، الذي يحدث بالضبط في منتصف المبنى وطى خط عمودي من المحراب، إلى التأمل في تحول المادة (حتى الحجر) وعدم ثبوته إلا بالقدرة الإلهية : فهي التي تحفظ القبة المقرنصية من التفتك والتهدم كما تحفظ الكون من الاندثار.



المدرسة الظاهرية في حلب

ونلاحظ هذه الظاهرة بشكل آخر في بوابة المدرسة المالكية وغيرها من البوابات في بلاد الشام، حيث يستعاض عن المقرنصات بتركيب حجري يتكون من قبتين صغيرتين تقلى من مركز تماسهما كتلة حجرية تبدو لأول وهلة، وكأنها معلقة بدون أي سند. ولكن إذا أمعنا للنظر نجد أن هذه المتعلقات مشقة بأحكام من أعلاها

ولهذا السبب فقد بنيت هذه المدارس مكشوفة من جهاتها الأربع (Freestanding) وهو أمر نادر الحصول في عمارات القرون الوسطى الإسلامية. ومع ذلك لم يبدل المعمار في المدرسة الظاهرية أي جهد في إعطاء المسطحات الخارجية للمبنى أي صفة تذكارية (Monumental) أو زخرفية وإنما تركها كجدران صلبة ملام تتخللها بعض

(30) Herzfeld, CIA-Alepp, 1/2 : 273-276



وجوانبها بشكل جعلها تقاوم عوامل الزمان لمدة ثمانية قرون.

لم تكن هذه المقرنصات والمتعلقات الحجرية مجرد تلاعب فني واستعراض لبراعة المعمار أو الباني - على أنها أقصى ما توصل إليه المعمار المسلم في صناعة الحجر خلال القرون الوسطى - بل كانت أحاجي وألغازاً هندسية ومعمارية تستهدف منها تمثيل لمفهوم أشعري للمادة والكون : مجزأة ومعقدة التركيب ولا يحفظ بقاؤها إلا بالتدخل المستمر للقدر الإلهي. (31)



المدرسة الظاهرية في حلب : المدخل

هرمية. ولا يعلم بالضبط وظيفة هذه الغرف المقبية. فربما كانت للمطالعة والدراسة في أيام البرد.... ويمتد فوق النصف الشمالي من المبنى دور ثان يصعد إليه من درج في الزاوية الشمالية الغربية من المبنى. يحتوي هذا الدور على غرف صغيرة للطلبة والأماندة.

يفضي مدخل المدرسة الظاهرية إلى صحن واسع محاط من جهتيه الشمالية والجنوبية بثلاثة عقود على عمودين، ومن الغرب بغرف صغيرة، ومن الشرق بإيوان واسع وغرف صغيرة. يدخل إلى المسجد الواقع في الجهة الجنوبية من ثلاثة أبواب واسعة ذات عقود مدببة. ويتكون المسجد من ثلاثة مربعات مغطاة بقباب ترتكز على متعلقات هرمية الشكل. يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية ضريح الباني وهو مغطى بقبة على طاقات مفتوحة من أعلاها بملقف لتغيير الهواء. ويشغل النصف الجنوبي من الضلع الغربي ثلاث قباب الوسطى منها محمولة على مقرنصات والآخرين متعلقات



المدرسة الظاهرية في حلب : الصحن الأعلى

(31) انظر 297-302 Ibid

## مدرسة الفردوس (1236/634) :

يجعل الثالث الشمالي من المدرسة أشبه بقصر من مدرسة<sup>(32)</sup>.

يُزيّف بالصنع من جهاته الغربية والجنوبية والشرقية عقود على أعمدة حجرية ويوسطه بركة ماء مثمنة. ويتكون الجزء المغطى من المبنى من إحدى عشرة قبة : ثلاث منها على كل ضلع واحدة في كل من الزاويتين الجنوبية والغربية والشرقية. تشكل مجموعات للقباب هذه ثلاث غرف مستطيلة تتكون الواحدة منها من

بيت مدرسة الفردوس حطب في أولخر الفترة الأيوبية من قبل الأميرة ضيفة خاتون بنت السلطان الملك العادل في أيام الناصر صلاح الدين يوسف الثاني، كما يبين النص الكتابي في الواجهة الشرقية الداخلية. تشبه الفردوس الظاهرية في سماتها وإحكام بنائها وتنظيمها الداخلي حول صحن ذي أعمدة، وتختلف عنها من جهات أخرى : أولها وأهمها وجود المنخل في شرق



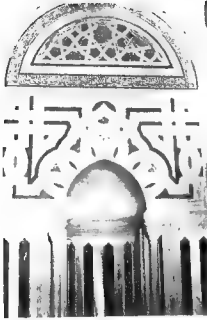
مدرسة الفردوس في  
حطب : المصنوع  
والمصلى

ثلاثة مربعات مقببة وتختلف الجنوبية عن الآخرين بعض الشيء بكونها معبد المدرسة. فحيت ترتكز كل القباب على متعلقات هرمية مبسطة، تستند قبة المحراب في المسجد على منطقة انتقال ذات مقرنصات على خمس درجات. يعتبر محراب مدرسة الفردوس من أجمل المحاريب في العالم الإسلامي، ويكون بذاته نموذجاً من مجموعة محاريب متشابهة ابتكرت في حطب خلال الربع الأخير من القرن السادس / الثاني عشر<sup>(33)</sup>. تتميز هذه المحاريب عن غيرها باستعمالها الأحجار الملونة (ثلاثة ألوان أو أكثر) والمعشقة

المبنى بدلاً من شماله واتكسار دملوزة صوديا إلى الجنوب قبل انفتاحه على الصحن. يشبه هذا التفاوت بين أزوار المنخل وضيقه وبين اتساع الصحن وإثرائه ما نراه في دور هذه الفترة والفترات اللاحقة. ولثانيها وجود إيوان واسع مفتوح إلى الخارج في منتصف الضلع الشمالي من المبنى، وهي ظاهرة نادرة الحدوث لا نراها إلا في المدرسة المستنصرية في بغداد. وعلى الأكثر استعمل هذا الإيوان كنقطة جلوس واسعة، ربما كانت تطل على بركة أو على حديقة. ويزيد من إمكانية هذا الرأي وجود بيت ذي صحن وإيوان وغرف على كل من طرفي هذا الإيوان مما

(32) لا تشاهد إمكانية كون هذا الجزء من الفردوس مع أبقعه الفخاري قصراً صغيراً أو مجلساً لضيفة خاتون وجاليتها. وما قد يدم هذا الرأي تشابه هذا الإيوان للخارجي والمعرض المحيطة به مع قصر الفردوس قرب

ماردين. وهو قصر من نفس الفترة تقريباً.  
(33) أقدم هذه المحاريب في المدرسة للتأليف (1190/583) الزائفة تحت قبة حطب.



مدرسة القردوس في حاب : المحراب

بشكل يوحي بأنها معقودة مع بعضها. والظاهر أن هذه الطريقة بصناعة الحجر كان لها معجبيها خلال القرنين السادس والسابع فإتنا نجد محاري (وفي بعض الأحيان أبرابا) تحتوي على نفس هذه العقد الحجرية الملونة في قونية وحلب ودمشق والقدس والقاهرة حيث نجد آخر مثل بوابة مجمع السلطان قلاوون الصالحى (683/1285)<sup>(34)</sup>.

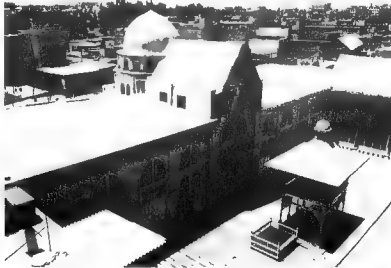
يشغل الجزء الشمالي من المبنى إيوان ضخم، عرضه حوالي عشرة أمتار ترتفع أرضيته عن مستوى الصحن بدرجتين. يحتوي هذا الإيوان والغرف الجانبية على الصحن على كوات واسعة (خريستانات) كان الفرض منها على الأكثر خزن الكتب. ويحيط بالإيوان بل بالمبنى كله فوق مستوى الخريستانات هذه شريط كتابي بخط الثلث يحتوي على آيات قرآنية ونص تأسيس البناء.

#### الجوامع :

##### جامع النوبة، دمشق :

الجوامع الأرتقية في جنوبي الأنضول بالجامع الأموي بدمشق ونجد نفس الظاهرة مكررة في جامع النوبة بحي

تتميز الجوامع الأيوبية في سوريا بنشأيتها لبعضها وللجامع الأموي بصفة عامة. لقد شاهدنا ظاهرة تشابه



جامع النوبة في دمشق

(34) Herzfeld, «Damascus, II»؛ Fig 89

نافذة محفوفة مشكلا تركيبا ثلاثيا نراه في الكثير من المدارس والتصوير المعاصرة مثل المدرسة المصمودية في ديار بكر<sup>(37)</sup>. ويتميز عقد الإيوان الرئيسي في المبنى بمداخلته الثلاثية الشكل التي تعتبر تطورا عن المقود ذات الحنيات المتعددة، وترتفع فوق الإيوان قبلمان ذواتا



دار بنو المجمي في حلب

مقرنصات حجرية رائعة الصنع تشبه إلى حد ما للقيتين المعلقين في المدرسة العادلية بدمشق وإن كاننا أكثر تعقيدا. كل ذلك يجعلنا نرجح أن الإيوان الشمالي كان الإيوان الرئيسي في الدار، وهو الأسلوب المعهود في القصور الأيوبية.

يعتبر مدخل قصر السلطان الميز محمد بقلعة حلب من أيدع المداخل الأيوبية وأتقنها صنعا، فلم يكتف

الكبير إلى القلعة، ولجأ لإيجنه رخارف مملوكية. ولكن هذه الأوساط منه يرجع بالتفكير إلى القرن الثاني عشر.

(37) Encyclopedie of Islam, «Diyarbakir», 2nd, ed.

العقبة بدمشق وفي جوامع أخرى أكثرها في دمشق<sup>(35)</sup>. يتكون جامع التوبة من صحن مستطيل محاط بأروقة من جهاته الثلاث ومفتوح على المصلى عبر عدة أبواب أكبرها الأوسط. ويتألف المصلى من ثلاثة أروقة ذات أعمدة وأقواس تحمل جملونات من الخشب ويقطع هذه الأروقة المتساوية العلو رواق قاطع ينتهي بقبة ذات طراز أبوي مشيدة فوق المحراب. فكان جامع التوبة نموذج مصغر عن الجامع الأموي. وتكشف هذه الظاهرة مدى تعلق الأيوبيين بالتراث الإسلامي الأول ورغبتهم في إظهار أنفسهم في مجال استمرار لهذا التراث.

### القصور :

دار بني المجمي (حلب)، قصر السلطان العزيز محمد (قلعة حلب)، القصر بقلعة صلاح الدين :

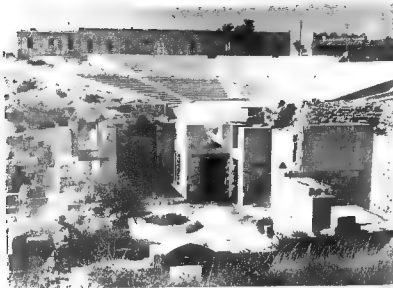
لا يمكننا في هذه المقالة الموجزة معالجة أهم ناحية من نواحي العمارة الأيوبية غير الدينية ألا وهي العمارة الحربية، أي الأسوار والبوابات والقلاع، بل نكتفي بمعالجة بعض الدور والقصور من القرنين السادس والسابع.

تعتبر بقايا دار بني المجمي بحلب (المعروف بمطبخ المجمي) أقدم بقايا لدار أو قصر في أي مدينة من مدن بلاد الشام<sup>(36)</sup>. ولبنى المجمي تاريخ مجيد في حلب حيث كان من أفرادهم أبناء خزنة ووزراء خلال حكم نور الدين والملاحين الأيوبيين.

يدخل إلى هذه الدار من دهليز ضيق طويل يمتد إلى جهة الشمال قبل ميله إلى جهة الشرق وأخيرا جدار الصحن من جهته الشمالية الشرقية، مشابها بذلك مدخل مدرسة الفردوس. يتكون الجزء الباقي من المبنى من صحن تتوسطه بركة ماء وتغطي قبة معاصرة للمبنى، قد تعتبر أكبر قبة من الفترة الأيوبية. يحيط بالصحن من جهاته الأربع إيوانات تخص الإيوان الرئيسي منها بالوصف. يُضيف بهذا الإيوان من طرفيه باب ترتكز عليه

(35) قارن في الأندلس مثلا جوامع ديار بكر ومالطية وقرطاج وندسور وإزماء، راني دمشق جامع قسطلية وجامع الجديد (إسكندرية).

(36) خدمت لجوار من هذه الدار خلال فوسمة الطارق المؤيد من الجوامع



قصر السلطان العزيز  
محمد : الصحن  
والأبواب الرئيسية

متقابلة بجوار كلٍّ منها بابان ترتكز عليهما نافذتان معقودتان، كما رأينا في دار بني العجمي. يحتوي الأيون الشمالي - وهو عادة الأيون الرئيسي في القصور الأيوبية - على سلمبيل أو شادروان : يخرج الماء من حنية ذات مقرنصات حجرية ويسيل على مصب رخامي مائل، ثم ينصب في ساقية في وسط الأيون، وأخيراً في البركة التي في وسط الصحن. ونجد نفس هذا الترتيب في المدرسة النورية الكبرى في دمشق وفي قصر العزيزة (Ziza) في الرمو في صقلية. هذه الدار التي قال عنها ابن شداد : « يستغرق وصفها الإطباب ويقصر عنها الإسهاب »<sup>(39)</sup>.

بني القصر الأيوبي بقلمة صلاح الدين (ما يسمى خطأ بالحمام) في أواخر القرن السادس/الثاني عشر، أي بعد استيلاء صلاح الدين على القلمة سنة 584/1188، وبداية القرن الثالث عشر<sup>(40)</sup>. يدخل إلى القصر من بوابة فريدة الصنع تجمع بين القباب المعقدة (قارن المدرسة العادلية) والمولوك ذات الأبحار المعشقة (قارن قصر قلعة حلب). وهي البوابة الوحيدة في سورية التي

فيه المعمار بالمقرنص الرخامي، بل بني إطار الباب وسلكة الحجر الأبلق حيث تتناوب المداميك الرخامية مع المداميك الجازلخية المصقولة<sup>(38)</sup>. وقد عشتقت هذه الأحجار المتناذلة الألوان وأضيفت إليها زخرفة هندسية تتماشى بالضبط مع حافات الأحجار المعشقة بحيث تبدو نارة كلُّها جزء من الأحجار ونارة أخرى كأنها غشاء من شبك. تظهر هذه الأحجار المعشقة (التي نراها أيضاً في قسطل الشعيبة) كأنها غير ثابتة من الناحية الاستاتيكية وتهدد بالمسقوط في أية لحظة. والحقيقة أن سلكة الباب تستند على قضيب حديدي مئين أخفاه المعمار بنعت مكان له في وسط أحجار السلكة بحيث يغطيه « لسان » من الحجر من جهتيه الظاهرتين. ولم يكشف سر المعمار إلا بعد أن تكسرت أجزاء من هذا اللسان الحجري وظهر قضيب الحديد من تحته. ترتفع فوق إطار الباب حنية ذات مقرنص رائع الصنع تنتهي بنصف قبة ذات حروز.

يؤدي هذا الباب إلى دركاة للحراسة تفضي بدورها إلى صحن سماوي تتوسطه بركة وتحيط به أربعة إيوانات

(38) شاهد : Hardsfeld, Aleppo, II, Pl. 12 ويمكن مقارنة هذا الباب مع بابين آخرين في حلب : باب ديارستان أبيض الكامل المني في قصر أيوب وباب المدرسة الأيوبية.

(39) الأعلام طبعه، الجزء 2، ص 27.

(40) تسمى القلمة أيضاً بقلمة صهيون، وسماها الصليبيون (Scaron).



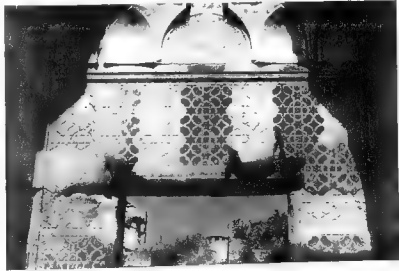
قصر السلطان العزيز محمد في قلعة حلب : المدخل

إلى باب من الأبواب الأربعة المجاورة للأبواب الشمالية والجنوبية، وتذكروا هذه الأشغال المائية، على بداليتها،

تحتوي على ثلاثة أنصاف قباب ذات نقاط تماس معلقة. ولعل المر في هذا التركيب الهندسي الرائع يكمن في تكوين هذه الكتلة الحجرية المعلقة كما حلها المهندسون المعماريون الأيوبيون. يتضح لنا من رسومية أن هذه الكتلة الحجرية منحوتة بشكل يسمح بتثبيتها من الخلف مع صلب المبنى وبتركها مقلية من أسفلها ونقوهماسي الشكل ترتكز عليه العقود الثلاثة<sup>(41)</sup>.

يؤدي هذا الباب إلى دركاة واسعة يشبه مخططها الثلاثي مخطط دركاة المرساتان النورية بدمشق إلا أنها مغطاة بقبة مصالبة حجرية يحيط بوسطها المفتوح مقرنصات. تؤدي هذه الدركاة إلى دهليز ضيق ينفذ بدوره إلى صحن القصر من جهته الجنوبية الشرقية. تحيط بالصحن أربعة إيوانات : ثلاثة منها ذات تركيب ثلاثي والأربع (الغرب) إيوان واسع يملأ كل الصنع. وتحيط بالصحن من كل جهاته غرف مختلفة الأحجام.

استعاض عن البركة المعتادة في وسط الصحن بأقنية جفرت مباشرة في الأرض الصغيرة على شكل حلقة دائرية تفرع منها أربع سواقي تؤدي كل واحدة منها



قلعة السلطان العزيز محمد في قلعة حلب

(41) M. Ecohard, «Notes d'archéologie Mamelouke», I. Sébastopol, de deux portails du XIIe siècle, «Bulletin des Etudes Orientales», 7-8 (1937-38) : 83-108.

بمبيلاتها في باحة الأمود في قصر الحمراء مما يجعلنا ننفي بشكل قاطع إمكانية كون هذا المبنى حماما كما يتكرر البعض.



القصر الأيوبي في قلعة صلاح الدين (المدخل)

يتعلم لنا مما سبق أن العمارة للزنكية - الأيوبية في الجزيرة وسورية تمثل طورا معماريا فريدا ذا جذور عميقة في العمارة الكلاسيكية المتأخرة وتأثيرات من بغداد وإيران، لقد أدى هذا التمازج من ناحية إلى تطوير العمارة

الحجرية المستجدة في شمالي سوريا، قبل الفترة الإسلامية، جعلها تتجاوب مع متطلبات العمارة الإسلامية في المشرق كالزخرفة والقرنصة والخط العربي والأقواس المتعددة الأشكال، ومن ناحية أخرى إلى إعاءة العمارة بالحجر المهندم إلى مكانها المناسب كالعمارة المثلثية لتشييد المؤسسات الدينية والثقافية والحربية والأميرية، خلال "عصور الإسلامية الوسطى، من الأناضول إلى مصر.

والحقيقة أنه مع أن العمارة للزنكية - الأيوبية تأثرت في البداية بالعمارة العراقية والإيرانية فإن القرن السادس/الثاني عشر يمثل بداية التفارق بين بلاد الشام ومصر من جهة وبين العراق وإيران من جهة أخرى. ويرجع هذا التفارق بالدرجة الأولى إلى الاختلاف الجذري في مادة البناء الرئيسية : الطابوق المشوي في إيران والعراق (عدا الشمال) والحجر بأنواعه في الشام ومصر. ويضاف إلى ذلك، أن الظروف المدنية والسياسية سمحت ببناء الجوامع والمدارس منفصلة عن مباني وسط المدينة، مما مكن المعمار الإيراني من تطوير وإحداث الأبنية الإيرانية ومن جعل ليوائلها الأربعة الداخلية متناظرة على محور واحد أو حتى على محورين (Cross Axial Symmetry). بينما أدى اكتظاظ المدن في الشام ومصر وعدم توفر قطع الأرض الواسعة (إلا بمبدأ عن الأسوار) إلى تموير شكل المبنى من الخارج وندرة التناظر في الأيوالات الداخلية.



القصر الأيوبي في قلعة صلاح الدين - الحصن

# العمارة الإسلامية في مصر العصر المملوكي

الدكتور طلعت رشاد الجاور

## ملزمة :

وقد شهد ذلك العصر تشييد عدد كبير من الأبنية العظيمة من مساجد ومدارس وأضرحة وخانقوات وأسبله وحمامات وقصور ونور وخانات وبیمارستانات وكتاتیب. هذا وقد اتبعت هذه المنشآت الخصائص والتقاليد المعمارية القديمة التي تعتبر امتدادا طبيعيا للصفات والأساليب التي اتسمت بها العمارة العربية الإسلامية في مصر من الفترة السابقة للعصر المملوكي، ويدل دلالة واضحة على أنها تمثل طرازا عربيا فريدا برزت فيه مراعاتهم لطروف البيئة واحتياجاتهم المختلفة. كما أنها تكشف عن وحدة المقومات الحضارية للوطن العربي وخاصة تلك المقومات التي سادت وانتشرت في مشرقه ومغربيه.

وبالرغم من كل ذلك فقد شهد العصر المملوكي تطورا ملحوظا في ابتكار وتطوير العديد من النظم والأساليب المعمارية التي استجبت لتخدم الغرض الذي أنشئت من أجله وتعمل السمات العامة للعمارة المملوكية في التنوع الكبير، حيث نعد المباني من أبرز الأمثلة على ذلك.

## أولا - المباني الدينية :

وقد تميزت بالعديد من الخصائص المعمارية فقد اتبعت في بنائها الأساليب الكلاسيكية :

## أ - نظام المساجد الجامعة :

من ناحية التخطيط العام للمسجد كان النظام التقليدي لمساجد المساجد، وهو الطراز المستمد من تصميم مسجد الرسول (ص) بالمدينة المنورة، هو التصميم الذي كان سائدا في العالم العربي الإسلامي والذي يتألف من جزء

كان لمصر دور بارز ورائد ومتميز في مجال فنون العمارة العربية الإسلامية وشهدت تطورا واضحا منذ الإسلام حين وظفها عمرو بن العاص ونزلت فيها موكب المحررين واستقرت في أرضها ملائح الصمصة (رض) والتابعين وما تأثرت به من فنون مرت عبر العصر الطولوني والفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني لتطبع كل عصر بما أبدعته فأمل قدرة فنانيه. ولقد كان العصر المملوكي من العصور الزاهرة في حضارة مصر الإسلامية، ويتميز عصرهم بطلاقة من النهوض، تجلت في مجال العمارة والفنون للزخرفية.

يتناول البحث في قسم الأول بشكل تفصيلي الطراز المعماري من التخطيط والزخرفة، ويقف عند أشكال هذا الطراز من الممارك التي تخلصت من ذلك العصر من أبنية دينية، ومنشآت مدنية، ويشمل دراسة نظم هذه المنشآت وتخطيطها، ويتناول في القسم الثاني أهم العناصر المعمارية والزخرفية وقد حاولت أن أشرح هذه العناصر وأوضح معالمها من حيث تطورها مثل الوجهات والقباب والمآذن الخ... وحاولت جهدي إبراز الخصائص التي تمتاز بها عمارة العصر المملوكي وأمل في أن تكون قد رقت في إلقاء بعض الأضواء على الاتجاهات والسمات مبرزا طابعها المميز وتخصيبتها المتفردة...

## القسم الأول

### □ الطراز المعمارية من حيث التخطيط والزخرفة :

يحتوي عصر المماليك من العصور المزدخرة في مصر من الناحية المعمارية وقد شهد نهوض الأعمال الفنية التي تتميز بصفتها واضحة.



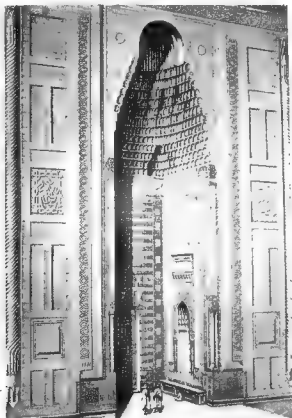
الجامعة متبعا إلى جانب أنظمة أخرى طوال عصر دولة المماليك البحرية، ولكن أضيق إليها كتلة معمارية جديدة وهي مدفن المنفى<sup>(2)</sup>.

أما في عصر دولة المماليك الشراكسة فقد استمر نظام المساجد الجامعة التقليدي مع حدوث تطور من ناحية التخطيط حيث أدخل المعمار نظام المسجد المتكون من أربعة إيوانات وأنظمة وأساليب أخرى كانت سائدة في ذلك العصر، سيأتي الكلام عنها في حينه.

#### ب - نظام المدرسة :

إلى جانب نظام المساجد الجامعة، فقد أقيم عدد من المدارس ذات الإيوانات التي كان أول ظهورها في مصر

(وسط) بهيئة فناء مكشوف يسمى الصحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وتحمل العقود عقود ترتكز على أعمدة من الرخام أو الحجر أو اكتاف من الآجر أو الحجر. وتتميز معظم المساجد بمدخلها الضخمة ويقابها ومآلتها. وقد استمر بناء المساجد في العصر المملوكي البحري<sup>(1)</sup> متبعا هذا الطراز حيث لم يطرأ تغيير على تخطيطها، ونرى هذا الطراز متبعا في مسجد السلطان الظاهر بيبرس 665 هـ 1266 م ومسجد الناصر محمد 735 هـ 1335 م بالقاهرة وكان الأخير في بنائه وتصميمه ضخما وإينه ترتفع شامخة، تجلت في بنائها براعة بنائهم وإمتاز الجامع أيضا بملذنتيه المزدهرتين بقراميد فيروزية اللون وكذلك بضخامة أعمدته، وكانت مقبلة للمذبة بزخارف مثونة بديعة. وقد ظل نظام المساجد



جامع السلطان حسن : المدخل الرئيسي

(2) نلفية من المؤلف، القاهرة، تاريخها، آثارها، قراها، محمد مصطفى نجيب، مؤسسة الأهرام سنة 1970، ص 243.

(1) كالأرواق (ترجمة أحمد فراج) تاريخ ووصف قلعة الجبل، المكتبة العربية في القاهرة، 1974، ص 170.

وقد حاول عدد من المستشرقين إرجاع فكرة الأولين المتعامدة (أي على شكل صليب) إلى الكنائس السورية البيزنطية.

وهناك نظرية ثانية وهي نظرية اشتقاق الأولين المتعامدة من نظم المساكن والمباني الفارسية أو البيزنطية. إن أول مدرسة أنشئت على هذا التصميم هي المدرسة الممنصرية في بغداد وإن هذا النظام من الأولين المتعامدة كان معروفا في عمارة العراق القديم وقد ظهر في العصر الآشوري كما توجد عدة أمثلة في مدينة الحضر في القرنين الأول والثاني للميلاد، واستمرت فكرة بناء الأولين في العصر الإسلامي في عمارة القصور، ونراه في قصر مفتوح على بهو مكتشف وكذلك في قصور مدينة سامراء. لذلك فإن النموذج الذي يجمع بين الطللات والأبوانات يعتبر ابتكارا عراقيا سار

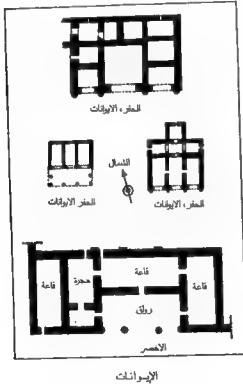
في العصر الأيوبي وتمثل بالمدرسة الكاملية والمدرسة الصلاحية ويتكون من ابوابين وضما على ضلعين من صحن أوسط بشكل متعامد. وكانت نتيجة اتخاذ هذا النظام الجديد المتطور أن ظهر نظام المدارس ذات الأبوانات الأربعة وضعت على جوانب الصحن الأوسط. ومن الأمثلة التي تشير على هذا النظام مدرسة السلطان حسن 758 هـ التي امتلأت بضخامتها واتساعها وحسن هندامها وعمق ابواب القبة الذي جمع بين فخامة البناء وجمال الفن والهندسة الدقيقة المتناسقة وروعة الزخرفة سواء المنقوشة منها على الحجر أو الرخام أو للفسب أو المرسومة على الزجاج المموه بالمينا فجاءت آية في جمالها وجلالها لا مثيل لها في العمارات الإسلامية<sup>(3)</sup>. وتحيط بالصحن أربع مدارس للمذاهب الأربعة وتتكون كل مدرسة من إيوان.



جامع محمد بن قلاوون  
واجهة

(3) سعاد ماهر، التمازج القديمة والحديثة المؤسسة المصرية للدراسات، سنة 1962، ص 54

وهكذا أصبحت المدرسة هي المسجد من حيث إقامة الشعائر الدينية وإقامة الخطبة وهي تختلف عن تصميم المسجد، فقد أنشئت مجموعة معمارية تشتمل على مدرسة وضريح ومكتبة وبيمارستان ومسبيل وكتيب حيث لم يسبق أن جمع بين هذا العدد من المرافق لتصبح مؤسسة (مجموعة) معمارية متكاملة، بل كان الجمع بين المدرسة والضريح هو الأسلوب السائد، كما في مدرسة الصالح نجم الدين المواجهة لمدرسة قلاوون<sup>(6)</sup> التي يقال إن قلاوون قد تأثر بما رآه في هذه المدرسة، كما حدث الجمع بين المدرسة وضريح المنقوش في سوريا في عهد السلطان نور الدين الزنكي ثم انتقل هذا التقليد إلى مصر وانتشر في عصر المماليك.



على منواله القري مناعا ساروا على كثير من التقليد العراقية القديمة الأخرى<sup>(4)</sup> وهكذا كان على أصحاب هاتين النظريتين أن يهتدوا إلى أن هذا النظام من التخطيط كان قد استوحى فكرته المعمارية من فكرة نبعت في العراق القديم منذ أكثر من ألفي سنة واستقرت في البلاد العربية (مصر وسوريا).. ولم يكن للعوامل الدينية أي أثر كما اعتقد قسم من المستشرقين بأنه مستوحى من شكل للصليب.

إذا فُورن تخطيط مدارس السلطان حسن بتخطيط المدارس العربية الإسلامية الأخرى التي أنشئت قبلها (المدرسة المنتصرية) في بغداد والمدرسة النورية في دمشق، لتضخ أن هذه المخططات متصلة للنصب، مشتركة العناصر، وإن تخطيط مدارس السلطان حسن يمتاز عنها فحسب بأنه تعبير عبقري متكامل للنظام كان مستقرا منذ ثلاثة قرون على الأقل<sup>(5)</sup>.

وقد اتفقت بالمدارس بالإضافة إلى الأضرحة وحدتان معماريان وهما للمسبيل والكتيب<sup>(6)</sup> وقد كان الوزع الديني سببا في عمل الأسيلة حيث انتشر تخصيص ركن لها في المدارس والمعالم، ويعطى المسبيل عادة مكتب لتعليم الصبية القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

### ج - نظام المدارس المعمارية ما بين الجامع والمدرسة والحقائق :

بموجب للتأثر المتبادل بين أنواع المعالم الإسلامية من دينية ومدنية وجنازية منذ العهد المملوكي وتوثيق العلاقة بين المسجد والمدرسة والضريح مع مرور الوقت أصبح من الصعب التفرقة بين هذه الأنواع من الأبنية بعد أن أصبح الأيوبي والثقة والمؤننة من العناصر البارزة في كل من البنائات الثلاثة وإن صارت القبة سمة للضريح المميزة. (شكل 4)<sup>(7)</sup>.

(4) فريد شافعي، المصاحف العربية الإسلامية (مخطوطاتها وحضرتها ومستقبلها)، جامعة الملك سعود : الرياض، 1982 م، 95.

(5) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، الجسر الأيوبي، دار المعارف بمصر، سنة 1969، ص 171.

(6) محمد مصطفى نجيب، المسبيل السابق، ص 245.  
(7) سعد زكزواني، المسبيل في دولة الإسلام، بنسبة المعارف، الإسكندرية، ص 470.  
(8) نخبة من المؤلفين، القاهرة، تارخيا، كالأما، فورتها، حين البناء، مؤسسة الأهرام، سنة 1970، ص 137-138.

فيزاولون تلك الأعمال في قسم من يومهم ويخصصون القسم الآخر للدراسة والعلم. وهم بذلك يختلفون عن الطلبة المنقطعين للدراسة فقط وتجرى عليهم وعلى أمانتهم الأرزاق أو الجراية التي كانت تأتيهم من غلة الأوقاف التي كانت تحبس تلك الأغراض وعلى صيانة المباني.

#### ثانيا - الصائر المحنفة : للقصور والدور :

لم تقتصر عناية المماليك على تشييد المنشآت الدينية بل عنى أيضا بالمعائر المدنية. وبقي المعماريون في القصر المملوكي يسيرون على التقاليد التي سبقتهم. وقد اتجهت العناية في هذا العصر إلى الإكثار من تشييد الأبنية والمعائر الضخمة كالقصور والدور فقد ابتكروا تصميمًا جديدًا نراه ممثلًا أحسن تمثيل في الأيون وضفامة الأعمدة التي استخدمت في البناء فأحسن الأمثلة على ذلك هو القصر الأبيض وهو قصر عظيم البناء شامق في الهواء، به إيوانات في جهتي الشمال والجنوب أعظمها الشمالي<sup>(9)</sup>. وقد ظهر في بناء هذا القصر ظاهرة جديدة، وهي استخدام الأحجار السوداء والبنيضا وأن طريقة البناء

وتؤلف هذه المجموعة وحدة معمارية متجانسة، ولها مدخل رئيسي واحد في الواجهة الشرقية التي تمتاز بما فيها من عقود جميلة محمولة على صدر رخامية، ويدخلها ستائر<sup>(9)</sup> ذات أشكال هندسية دقيقة ويمتد شريط من الأليات القرآنية الكريمة والكتابة التاريخية تحمل اسم قلاوون وألقابه وتاريخ البناء.

#### د - الخانات :

من المعائر الدينية التي انتشر بناؤها في العصر المملوكي، النوع المعروف بالخانات، وهي أشبه ما تكون بالمدرسة وتعني بيت الصوفية وقد أنشئت هذه المباني من أجل طائفة الصوفية المنقطعين للعبادة ممن نذروا أنفسهم لحياة الزهد والتعبد وأعمال الخير. وتخطيطها يتكون من وحدات مثل الحجرات التي يسكنها الطلبة.

كما أن الخانات كانت مخصصة لنوع آخر من الطلبة هم أصحاب الأعمال من تجار وحرفيين وغيرهم ومن لهم رغبة في الاستزادة من العلوم الدينية والدينية، ولكن لا يمكنهم ترك أعمالهم التي تنكف عنها أرزاقهم



الواجهة الشرقية لخانقاه خراج

(10) كثرانها، المصدر السابق، ص 17.

(9) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، للطبعة الأولى، القاهرة، 1948، ص 79.

الخاصة تصل إلى مرتبة القصور وتنقسم إلى قسمين أحدهما بالطابق الأرضي خاص بالرجال حيث قاعدة الاستقبال الكبرى التي تعرف (بالسلامك) لاستقبال الضيوف من الرجال من عليّة القوم وإقامة الخفلات وتنقسم إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها يعرف (الدقاعة) أقل ارتفاعاً من القسمين الجانبيين (المندرق) وهي عادة مسقوفة بقبة تتخللها نوافذ مستديرة تسمح بالإضاءة والتهوية<sup>(13)</sup>

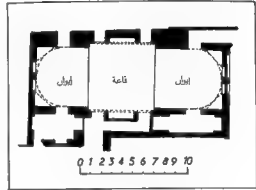
أما القسم العلوي من الدار فهو خاص بالنساء (بالحرملك) بحيث يكفل عزلتهن عن القسم السفلي ويضم غرفاً تخص رب المنزل وكذلك غرفاً للنوم وقد يبعد المهندس أحياناً إلى بناء حنية في جدار الأيوان الشرقي الكبير ليوجه المصلين من سكان الدار ومن الزائرين نحو الكعبة<sup>(14)</sup>. وقد تحتوي الدار في الطابق الأرضي وحدائق خدمية أخرى كاسطبلات الخيل والدواب والمطبخ في الزاوية الشمالية الشرقية. كما يلاحظ ظهور ممرات طويلة خلفية تصل جناح الزوار بجناح المنخل، وفي ممرات



مقعد بونت الأمير

التي انتهت في بناء القصر كانت بتعاقب الصفوف تبعاً إلى اللون.

إضافة إلى ذلك فقد كانت هناك مجموعة أخرى من القصور التي أطلق عليها القصور الجوانية ودور الحريم، وأن هذه القصور والدور جميعها مبنية بالحجر الأسود والأصفر. ويمكن تقسيم العمارة للسكنية في مصر في عصر المماليك إلى قسمين كبيرين :



مخطط قاعة الدريدر

(1) دور العامة التي توصف بطبقتها المتعددة، وكانت تعرف بالرباع (مفرداً رباع) وهي أشبه بالوكالات وتخطيطها يتكون من صحن مركزي ومسطحي تطل عليه وحدات يحوي الطابق الأرضي فيها إيواناً مقبواً أو أكثر لاستقبال الضيوف<sup>(11)</sup>.

(2) أما الدور الخاصة فتخطيطها فناء أوسط تدور حوله وحدات الدار وتستمد منه الضوء والهواء<sup>(12)</sup>. ومنها المقعد في الطابق فوق الأرضي وهو أشبه بإيوان مفتوح على الفناء ويطل عليه من خلال عقد أو أكثر وتحت المقعد حجرة في مستوى أرضية الفناء الحوش ويوصل المقعد الذي يصعد إليه من الفناء إلى قاعة الاستقبال الرئيسية في الدار وتتوسطها نافورة تدعى آية فنية في صناعتها وتصميمها الزخرفي وبعض دور الأثرياء من

(13) سعد زعزلول، القصور السابق، ص 485.

(14) سعد زعزلول، القصور السابق، ص 486.

(11) سعد زعزلول، القصور السابق، ص 425.

(12) كمال الدين سامح، القصور السابق، ص 74.

وقصر قايتباي (أواخر القرن التاسع الهجري - 15 م)، ومنزل زينب خاتون وهو محفوظ بكثير من مميزات العمارة المملوكية.

#### الخانات والوكالات :

شهد العرب في العصور الإسلامية المبكرة وربما قبلها أبنية تقوم بوظيفة إيواء للمهاجرين على طرق القوافل وسميت بعدة أسماء أشهرها خان، كما عرف في مصر باسم الوكالة<sup>(18)</sup>. وقد انتشرت الفنادق بصورة خاصة في العصر المملوكي، وكانت تتكون من عدة عناصر معمارية، كل عنصر له وظيفة خاصة به، وهي تتكون من طابقتين أو أكثر. فالطابق الأرضي مخصص لحفظ بضائع التجار، بالإضافة إلى أماكن مخصصة للدواب.

وأما الطابق العلوي فكان عبارة عن غرف نوم ولم يكن النزلاء، أن تخطيط الخانات كان متأثراً بتخطيط المدرسة أو الخانقاه، وتخطيطها يتكون من فناء مركزي كبير تحيط به وحدات مختلفة، وتتألف من بناء ذي أربعة طوابق في بعض الأحيان وواجهة رائعة يتوسطها باب فخم محلى بالمقرنصات وتحملوها المشربيات المكونة من الخشب<sup>(19)</sup>.

#### المستشفيات (البيمارستان) :

لقد كانت العناية بالمستشفيات في العصر المملوكي كبيرة، فقد شيدت أبنية ومنشآت للأغراض الصحية ومعالجة جميع المرضى، ولم تكن خاصة بمعالجة الأمراض المعدية فقط. أما تخطيطها فقد كان متأثراً بالتخطيط المتعمد والمتناطح. ومن هذه المستشفيات (بيمارستان) مجموعة قلاوون (683-687 هـ) الذي انتشر أغلبه ولم يصلنا منه سوى بقايا إيوانين كبيرين.

تسهل على الخدم التنقل بين الأجنحة دون المرور بالفتاح الأوسط، كما تحتوي الفناء على مخازن للمؤن الخاصة بأكملها وحجرات لمن يقوم على خدمتها<sup>(15)</sup>، كما أضيفت للفناء حديقة، كما ألحق بالفناء حمام بمئزر بوجود قبة تطلو به فتحات مستديرة للضاءة وتسخن هذه الحمامات بالطريقة المستعملة بالحمامات العامة بواسطة أنابيب للماء المالح<sup>(16)</sup>...

والطابق الأرضي فيه المدخل الرئيسي وهو على شكل منكسر ويطلق عليه أيضاً (الباشورة)<sup>(17)</sup>. يبدأ المدخل المنكسر في الفناء المملوكي بالباب الذي يفتح على الطريق العام مباشرة ثم ينحرف المدخل منه إلى اليمين في زاوية قائمة ويسير في ممر قصير وينحرف عند نهايته ليخرج إلى فناء الدار الدائلي الذي يتوسطه، وذلك لأغراض الأمن وحجب أنظار المارة من رؤية من يجلس داخل الفناء... وممثل مدينة بغداد المدورة أقدم مثل لهذا النوع من المدخل في العصر الإسلامي.

ومما يجلب النظر في عمارة مصر في عصر المماليك وجهات الدور وفخامة مدخلها وللاخارف التي تطلوها عقود مختلفة الأشكال ومقرنصات وزخارف متنوعة وخلف المدخل مجلس البيوب فوق دكة أو مصطبة من الحجر، كما يلاحظ على تصميم الواجهات الخارجية، فهدت بسيطة وليس بها نوافذ وفتحات قريبة من أعين المارة، فجعلت عالية وكانت تزود غالباً بنوع من المشربيات.

ومن خلال ما تقدم فإن الدور والتصور في العصر المملوكي كانت تخضع لقيود وشروط تفرض على الناس احترامها. وكان على الوالي أن يراعي تطبيقها ويلزم الناس بالاحترام. وما يؤسف له أنه لم يبق من تصور المماليك إلا القليل اليسير، وما هو قليل منها محدود جداً، لا يزيد على الثلاثة وهي : دار بشتاك (740 هـ 1339 م)

(15) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص 451.

(16) كمال الدين سلج، المصدر السابق، ص 71.

(17) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 433.

(18) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 124.

(19) أرشد كبرال، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، دار

الصدر، سنة 1966، ص 112.

## القسم الثاني

### □ خصائص العناصر المعمارية والزخرفية :

على الرغم من أن عصر المماليك كان مرحلة فوضى واضطراب سياسي امتاز بكثرة المشاحنات فكان مبعثا للقلق والاضطراب في البلاد... إلا أنه يجب علينا أن نوفي المماليك حقهم، فإنهم كانوا على شيء كبير من الشجاعة الفائقة، إذ قاوموا أشد الغزوات مناعة، وردوا جحافل هولاكو وانتصرت جيوشهم على الصليبيين<sup>(20)</sup>.

ومن كل ما تقدم فقد امتاز العصر المملوكي بالفنون

المعمارية والزخرفية. ولول ما يستحق للملاحظة هو أن العمارة والفنون في مصر المملوكي جمعت بين الأساليب المصرية المحلية من طولونية وإطمية وليربية وبين الأساليب المعمارية والفنية الواردة إليها من العراق والشام والمغرب وهكذا تكون من ذلك المزيج المتنوع عمارة مملوكية متميزة<sup>(21)</sup>.

وإذا كانت قد ظهرت أنواع من المعالم المدنية الجديدة كالخانات أو الوكالات والأسبلة والكتاتيب فقد بقي الضريح والمدرسة من النوع الديني مركز الصدارة وأصبح المسجد متأثرا بهما في كثير من الأحيان أو تابعهما<sup>(22)</sup>. فكان عصر المماليك من العصور الذهبية في



وزرة بضريح بارساي

(21) سعد زياور، المصدر السابق، ص 265.

(22) سعد زياور، المصدر السابق، ص 264.

(20) عبد الرحمن زكي، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط 2، سنة 1943، ص 79.

مصر من الناحية المعمارية. كما شهد نزوح المنتجات الفنية التي تتميز بصفات واضحة، حيث يلاحظ على زخارف المساجد أنها لم تقتصر على الداخل فقط بل امتدت إلى واجهاتها الخارجية التي كانت تمتاز بالدفقة والجمال وبراءة التصميم والاتجاز.

كما تميز أيضا بمظاهر الترف وحياء البذخ التي كان يعيشها أولئك المماليك. لقد رأى الرحالة ابن بطوطة، الذي زار القاهرة في سنة 1236 م كيف كان تنافس أمراء مصر على تغليب أسمائهم بتشديد الخوازيق والتكيا، ومنها خاتناه ببرس للجاشنكير، التي يقول : إنها عجيبة وصنيتها مجهزة بالمقايير الزهيرة حيث كان المبلغ الذي يصرف عليها بقدر ألف دينار وقد عدة الرحالة ميلها ضخما. وبلغ عدد المساجد والمدارس التي شيدت بين عامي 1320-1260 م أربعين مدرسة<sup>(23)</sup>.

هذا وإن كل جامع أو مدرسة أو خانقاه تستحق وصفا مستقلا، ولكن قد نتفق كلها في ظاهرة أو ميزة واحدة. إن أهم العناصر المعمارية والزخرفية في عصر المماليك :

1) عادة البناء : دخلت العمارة في العصر المملوكي خطوات واسعة وتطورت تطورا عظيما وبلغت أشدها خلال العصر المملوكي، وامتاز البناء فيها فيما امتاز به هو استخدام الحجارة.

وكانت الحجارة مستخدمة في البناء من قبل في مصر وفي بلاد المغرب قبل الفتح الإسلامي واستمر استخدامها في بلاد المغرب بعد الفتح الإسلامي<sup>(24)</sup>. ولهذا فإنه ليس غريبا أن تتخذ الحجارة وسيلة للبناء للفلسطيني، واستمر استخدامها في العصر المملوكي، ولم تغب عند الحد الذي وصلت إليه المرحلة السابقة، ولكنها أخذت ترقى في مدارج الرقي فضاء وأصبحت الحجارة مادة البناء وعصرا قلما بذاته. وكان أغلبها من الأحجار المجولة

من المحابر المحيطة بالقاهرة بجبل المقطم والجبل الأحمر<sup>(25)</sup>. فقد عني بقطع الأحجار وتنسيقها في الأبنية المختلفة، كما استخدم الحجر المقنن النحت ذو الألوان المختلفة كالأسفر والأبيض والبيضا وتجلي ذلك في طبقات المداميك الأقبية.

ولم يقتصر على استخدام الحجارة بل استخدم الحجر بجوارها في الأبنية المملوكية ولكن استخدمها كان على نطاق ضيق واقتصر في بناء بعض الأقبية. وكان من أثر انتشار استخدام الحجارة أن زادت العناية بالداخل والواجهات (شكل 8). فقد لعبت الزخارف المحفورة على الحجر والرخام دورا هاما. فقد كان المعمارون في عصر المماليك يميلون إلى الاكتفاء من تشييد الأبنية والمعمار الضمعة، وظهر هذا التنوع والأناقة في شتى العناصر المعمارية من واجهات وقببات، وتفننوا في زخرفتها. فكانت إما من الحجر وإما من الرخام وإما من الجبس في بعض الحالات. وقد زخرفت بزخارف نباتية وهندسية معا ولعل أروع أمثلة الحفر على الحجر هي تلك الشبائيه التي تزدن بعض النوافذ الموجودة في المدرسة الجارية والتي تزدن بتقوس مفردة من الحجر غاية في الجمال والابداع<sup>(26)</sup>.

وقد شاع في مصر في ذلك العصر كسبة أرضيات العديد من المساجد بالرخام المختلف الألوان تفنن فيه الصانع فلقنا زاده روعة وبهاء، حيث استطاع عمل أشكال بديمة. ويحفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بألواح رخامية جميلة تكسو أجزاء من جدران مدرسة الأمير صرغتمش بالقاهرة سنة 757 هـ وهي تشتمل على ألواح الرخام البديعة، حيث تعتبر من الأمثلة للرائعة على الزخرفة بأسلوب النحت البارز، أما زخارفها فقد تنوعت وجمعت بين الزخارف النباتية والحيوانية واشتملت على رسوم كالنمل حية من طيور وحيدان، وكذلك رسوم نباتية دقيقة متشابكة<sup>(27)</sup>.

(24) محمد عبد العزيز مزيق، الفن المصري الإسلامي، دار للكتاب للطباعة والنشر بمصر، سنة 1952، ص 118.

(27) نغمة من المؤلفين، المصدر السابق، عبد الرؤوف علي يوسف، ص 299.

(23) عبد الرحمن زكي، المصدر السابق، ص 87.

(24) أحمد تقي، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، القاهرة، 1965، ص 149.

(25) محمد مصطفى ديب، المصدر السابق، ص 235.



وقد استعمل الرخام أيضا في كسوة تجاريف المحاريب وجدرانها، ومن الأمثلة التي استخدم فيها الرخام هو محراب مسجد المارداني، الذي يعتبر من المحاريب الدقيقة، فقد كسيت جدراته بالرخام الدقيق والصنف في أشكال هندسية جميلة، وطابقته من الرخام ذي الألوان الأسود والأحمر والفيروزى(28).

2) الأعمدة : تمتاز المعالم المملوكية بالتنوع الذي أدخل على طريقة استخدام الأعمدة والدعامات التي يركز عليها سقف البناء المراد إنشاؤه. وقد استخدمت الأعمدة القديمة في بعض الأبنية كمدرسة السلطان حسن وقبة السلطان قلاوون. وكانت الأعمدة تصنع من الرخام أو حجر الفرانيت وكذلك من المرمر.

وقد صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها محليا وهي ذات طابع إسلامي بحث استعملت فيها المقرنصات كما استعملت تيجان على شكل رماني ويصلي(29). وقد امتازت الأعمدة في مسجد القاهرة وأضرحتها في ذلك العصر بظاهرة التضخمة والارتفاع والرشاقة.

3) الواجهات : لقد اعتنى المعمار في عصر المماليك بواجهات المباني واتخذت هذه الواجهات طابعا جديدا. وكانت الطاية بالواجهات قد بدأت منذ العصر الفاطمي في مسجد الأقصر والصالح ملاح، إلا أنه في العصر المملوكي زاد الاعتناء بها بشكل ملحوظ وأخذت عناصر جديدة تظهر، وكان ذلك في التجاريف أو العنايا الراسية التي تنفتح فيها التوافذ وتنتهي من أعلاها بزخارف معمارية، وهي عبارة عن صفوف المقرنصات(30) كما



تاج العمود

(30) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 36.

(28) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 42.

(29) نسخة من المؤلفين، القاهرة، محمد مصطفى نجيب، ص 234.

والأناقة سواء من حيث المصاحبة التي يشغلها كل مدخل أو من حيث ارتفاعها، واستخدمت الحجارة والرخام بصورة ملحوظة في المداخل المملوكية حيث أُنقش تحتها وسقفاً وعني ببنائها وزخرفتها واستخدمت المزرات الرخامية على عتبات الأبواب بشكل أفقي بحيث تثير الإعجاب.

وكانت المداخل تحتل مكاناً بارزاً أو رئيسياً في الواجهة فتكون السمة البارزة<sup>(31)</sup> في المساجد المملوكية، كما في مسجد الظاهر ببغداد. وكانت هذه المداخل في كثير من الأحيان تتشكل مجموعة بذاتها، وكثيراً ما توضع داخل عقود شاهقة مرتدة إلى الداخل، وقد تمتد إلى ما يقرب من أعلى الواجهة. وغالباً ما يحيط هذه المداخل شرائط مزخرفة، كما في مسجد ومدرسة السلطان حسن،

كانت هذه المقرنصات تزين المداخل والواجهات بزخارفها النباتية الدقيقة ويذقة تنفيذها والإبداع في حفرها. وامتازت الواجهات بحسن بنائها وضخامة شكلها، كما أضافت الزخرفة المنحوتة على الحجارة أهمية إلى الواجهات. والواقع أن عظمة الفن الإسلامي تظهر لنا في كل ناحية من هذه الواجهات حيث تلخص لنا جميع خصائص هذا الفن باستخدامه عناصر كثيرة من زخرفة الواجهات شملت العديد من التشكيلات الزخرفية، ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية، وازدانت أيضاً بالأعمدة المنحوتة والمقرنصات وكذلك بالشرائط المنقطة التي كانت تتوج أعلى الواجهات.

**4) المداخل :** وما يستتبعه النظر في المداخل المملوكية أنها أبنية تميزت باكتسابها كثيراً من الفخامة



جامع وزير قلاوي

(31) محمد مصطفى نجيب، المصدر السابق، ص 235.

ويتوج المدخل عقد ذو ثلاثة فصوص وطائفة معمولة على عدة حطات من المقرنصات.

5) تزيين المقرنص : أما المقرنص فكانت متنوعة، فمنها المقرنص التي كانت تعمل من الخشب المسطح وتنفش العوارض التي تحملها نقشا جميلا محلى بالذهب، ومنها ذو الأقبية الحجرية.

مربعات صغيرة أو قطع مقعرة مستديرة، وكل هذه المصاحات مزخرفة بالزخارف النباتية (المحورية، الأرابيسك)<sup>(32)</sup>. فمغطها مطلية بالألوان الذهبية والزرقاء ومحلاة بزخارف جميلة ملونة، أحسن اختيارها وتنوعت أشكالها تكون معا شكلا زخرفيا جميلا، فكانت منها الأشكال النجمية وفي وسطها جزء مربع به دلايات.



جامع قشتالي من الداخل

6) القباب : يعتبر عنصر القباب من العناصر المهمة والبارزة التي شاعت في العمارة العربية الإسلامية بشكل كبير ومما لا شك فيه أن القباب في مصر قد مرت بعدة مراحل من التطور، حيث كانت صغيرة في عصورها الأولى حتى نهاية القرن الحادي عشر<sup>(33)</sup>. وقد كان لكل

فالمقرنص الخشبية، وهي في الغالب ذات مقرنصات محددا يملو الآخر. فالقسم العلوي يكون عادة من قطع خشبية كبيرة. وأما الجزء السفلي، وهو الذي أهتم به المعمار من الناحية الفنية الجمالية، فنقش نقشا جميلا وزخرف بنقوش جميلة، وقسم إلى مناطق مستطيلة تحيط بها

(33) أحمد توفيق عبد الجواد، العمارة والفنون الإسلامية، ج 3، المطبعة العلمية الحديثة، 1970، ص 75.

(32) عبد البهي، الفن الإسلامي (معروضات المتحف القبطي)، ص 1984. لصور الآثار الفنية، فرنسا، سنة 1984.



مسجد جامع الأزهر

والمداخل والمباني، وإماتت وارتفاعها وتناسق أبعادها ووصلت تحليتها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقة والجمال<sup>(34)</sup>... ولها أشكال مختلفة منها ذات الشكل نصف الكروي والبسيط. وقد كانت القباب في عهد حكم المماليك البحرية متميزة بكون حجمها حيث أصبحت تغطي مساحة كبيرة، كما في قبة ضريح المنصور قلاوون، حيث كان تصميمها يشبه قبة الصخرة. وبناء القباب في العصر المملوكي يغلب عليه أسلوب بنائه بالحجر، وزخرفت بزخارف محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً. وقد استخدمت القيسية الخزفية الملونة فوق رقبته القبة، كما هو الحال في ضريح طوغازي 1348<sup>(35)</sup>. وشاع استخدام المقرنصات لأغراض عمارة وزخرفية في تحويل القاعدة المربعة إلى دائرة، حيث نقش أركانها بنقوش جصية، ومن الأمثلة على ذلك قبة الضريح

عصر من عصورها طابع خاص يميزها عن الآخر. إن أول قبة شيدت في مصر الإسلامية كانت تغطي مخلي بوليتي باب الفتوح وزويلة، كما ظهرت أيضاً في مسجد الحاكم. وقد شاع استخدامها أيضاً في الأضرحة، كما في ضريح السبع بنات بالقاهرة وكانت مقرنصاتها من حطة واحدة وأخذت هذه المقرنصات تتطور بعد ذلك فأصبحت من حطتين وبعد ذلك أخذ العدد يتزايد في الفترات اللاحقة.

أما في العصر المملوكي فقد شهد بناء القباب تطوراً كبيراً حتى أصبحت قباب المساجد تختلف في طرازها وطريقة بنائها عن القباب التي تغطي الأضرحة، وأصبح بناء القباب في ذلك العصر من أهم مميزاته، حيث أجادوا في بنائها فاتخذوا لقباب الكبيرة والقباب الصغيرة بأعلى المحراب أو المدخل. كما أقيمت فوق الأضرحة

(34) أحمد توفيق عبد الجواد، المساجد والقصور الإسلامية، ج 3، المطبعة القبطية الحديثة، 1970، ص 75.

(35) أحمد توفيق عبد الجواد، المصدر السابق، ص 122.

قبة مدرسة قابتيباي وفي القرافة الجنوبية بالقاهرة توجد قبتان متماثلتان فوق ضريح يعرف بالسلطانية وإن شكلها أشبه ما يكون بالشكل البصلي ويؤرخان للثامن الهجري. إن هذا النمط من القباب وثيق الصلة بالقباب العراقية. وتظهر عليها تأثيرات معمارية وفنية من العراق<sup>(37)</sup>.

(7) الصائكن : إن أول إشارة إلى بناء المكان في

منقر السعدي (1365 م). وكانت القباب في الفترة الأولى من حكم المماليك تتعدى الزخرفة فيها للقبّة من الخارج. أما القباب في عصر دولة المماليك الشراكسة فقد أصبحت تشيّد كلها من الحجارة ولمتازت بصغر الحجم وأخذت زخرفتها شكلاً آخر إذ زينت القبّة كلها بنقوش نباتية أو هندسية. وقد امتازت قباب هذا العصر بتزايد حطّلت المقرنص حتى بلغت ست عشرة في بعض القباب مع



جامع ابن قلاوون

مصر جاءت عند الكلام عن بناء جامع عمرو بن العاص حيث أن مسلمة بن مغلف الأنصاري بنى أربع صوامع لهذا المسجد في أركانه، ويعد مقفنة ابن طولون من حيث القدم هناك منارنا جامع الحاكم ونقمان في ركني المسجد.

الامراف في زخارفها الخارجية التي كانت تمتاز بجمالها وتتكون من زخارف مجنولة حلزونية، وإن مدافن المماليك بالقرافة الشرقية تضم مجموعة كبيرة من تلك القباب، ونشاهد واحدة منها في غاية الرشاقة والجمال في

(36) كمال الدين سميح، المصدر السابق، ص 105.

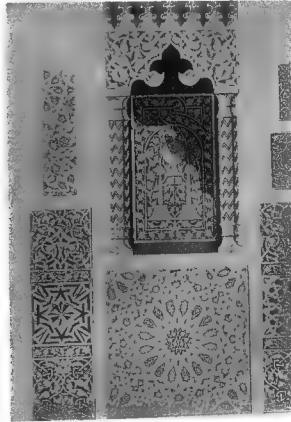
(37) محمد شافعي، المصدر السابق، ص 195.

ويظهر التدرج في طوابقها الثلاثة، وتنطفي الطابق الأعلى  
قبيلة مدببة القطاع وضعت فوق رقيقة مشعنة الأضلاع<sup>(39)</sup>.

وقد حدث تطور بعد العصر الفاطمي حيث امتازت  
برشاقتها وارتفاعها وتناسب أجزائها المختلفة فنجدها قد  
شيدت من الحجر المعقن للثمت ومعظمها كانت ذات أبواب  
ثلاثة : القاعدة مربعة ثم مشعنة تعلوها شرفة المؤذن وتستند  
على حطات من المقرنصات ثم يعلو هذا جوسق تحمله  
أعمدة حجرية أو رخامية وينتهي برأس على شكل مدخنة  
أو قلة. واستمر هذا النموذج حتى أوائل العصر العثماني  
إلى أن حل محله نموذج حُرف بالقلم الرصاص لشبهه به.  
وقد أصاب المعمارون في عصر المماليك قسماً كبيراً في  
تجميل المآذن وإن قسماً من أبدانها قد طُليت بالقاشاني  
وتعدت الطوابق وصوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل

أما عن موقع المئذنة في المسجد، فلم تكن هناك قاعدة أو  
تصميم ثابت، فهي إما أن تكون في أركان المسجد، كما في  
مآذن جامع عمرو بالقسطلط وإما أن تكون خارجة عن  
المسجد، كما في الجامع الكبير في سامراء أو في منتصف  
جدار مؤخر المسجد.

ومما هو جدير بالذكر وجود تأثير التصميم  
المعماري لمئذنة القيروان في مئذنتي الحكم وعلى الرغم  
من وجود أوجه خلاف بينهما ومغايرتهما لمئذنة القيروان  
في مظهرهما يحتفظان في بنائهما بفكرة تدرج الطوابق العليا  
وهي الفكرة التي تمثل مئذنة القيروان أقدم تمثيل لها في  
تاريخ المآذن<sup>(38)</sup>. ويتضح تأثير التصميم المعماري لمئذنة  
جامع القيروان في مئذنة جامع الجيوش في مصر وذلك  
من حيث القواعد للبرعمة في طابقتها الأولى والثاني،



جامع وصريح السلطان برفوق  
تفاصيل وحرفية

(39) فريد شافعي، المصدر السابق، من 162-163.

(38) أحمد تقي، المصدر السابق، من 170.

شبهة المؤذن وقد استخدمت المقرنصات كعنصر معماري وزخرفي. ومن أجمل أسئلتها جامع ومدرسة فاتيبي. ومما يلاحظ في بعض مآذن مصر أنها تحتوي على سلبين مزدوجين أحدهما لا يرى الساعد عليه النازل منه وكان ظهوره في ثلاثة مسلج : قرصون بالترافة الشرقية وأزيك اليوسفي والغوري بالأزهر. وأول ما ظهر هذا التصميم من السلالم المزدوجة كان في مكتبة جامع قرطبة بالأندلس وفي العراق في مكتبة الجامع الغوري بالموصل ومكتبة سوق الغزل ببغداد. ونشأت بمصر من القرن الثامن الهجري منارات نلت رؤوس



مخطط جامع وضريح السلطان برفوق

مزدوجة وقد شاعت في نهاية القرن التاسع والعشر، ومن أمثلتها مكتبة جامع الغوري في الجامع الأزهر.

8) المشربيات والشناثيل : وقد أصاب المعمارين في عصر المماليك قسما كبيرا من النجاح في ابتكار المشربيات حيث أنها تمثل للمشربيات (الشناثيل)

عنصرًا معماريًا تمثل به البيوت في العصر المملوكي وتزدان به كثير من واجهات الدور وهي تبرز عن جدران الدور الخارجية بمقدار كبير تصلها كوابيل ممتدة باتجاه الشارع كما أنها جعلت عالية وبعيدة عن أعين المارة.

وتختلف المشربيات المطلة على الشارع من ناحية أحجامها واتساعها وزخارفها ابتكارًا ونمطًا معماريًا فريداً من نوعه ويكرر في بيوت وقصور مدينة القاهرة. وامتازت هذه المشربيات بزخارفها المتنوعة وبوجود مشيكات بأنماط هندسية جميلة. وطريقة عملها تكون بخرط الغشب لتكوين نماذج مشبكة ومزخرفة حسب أذواق أصحاب الدور. ويلاحظ أن هذه المشربيات تكاد تتلاصق بسبب تقابلها وبروزها بمقدار كبير عن جدار الدار.

إن الفرض من استخدام المشربيات هو لتحقيق هدفين :

#### للسبب الأول - العامل الاجتماعي :

إن العامل الاجتماعي لعب دورا مهما في ابتكار المشربية وذلك لتوفير الاستقلالية للنساء عن عابري الطريق، كما تنبع لهن التطلع ورؤية ما يجري في الخارج دون أن يراهن أحد.

#### السبب الثاني - وهو العامل المناخي :

وتلك لتوفير الحد الأدنى من الوقاية من أشعة الشمس فكانت تعمل على تبريد الدار من خلال مرور تيارات هوائية تساعد على تخفيف جو الدار وإدخال الضوء إلى داخل المنازل.

ويمكن إضافة قلقة أخرى وهي خلق ظل للطرقات وهكذا يمكن القول إن المشربية كانت ممة من سمات معارة العصر المملوكي في مدينة القاهرة، وتميزت بها دور القاهرة عن غيرها<sup>(41)</sup>، وقد انتشر هذا النمط المعماري في

(41) محمد نجيب مصطفي، المتحدر السابق، ص 249.

(40) ركني محمد حسن، المتحدر السابق، ص 146.

العالم العربي الاسلامي، فقد دخلت المثيريات (لشاشيل) إلى البيت العراقي التقليدي في القرن التاسع عشر<sup>(42)</sup>.

بعد انهزام الجيش المملوكي أمام السلطان سليمان باشا أصبحت مصر ولاية تركية، وكان من عادة السلطان سليم نقل نخبة من الصناع والفنانين المصريين إلى الامتانة وإحلال صناعاتهم محلهم وبذلك تميزت هذه التقاليد المعمارية من العاصمة الانسانية إلى بقية الولايات ومنها العراق.

وقد أشار ابن أبياس<sup>(43)</sup> إلى هذه الملاحظة بقوله :

وقيل إن السلطان سليم شاه لما أخذ من مصر هؤلاء الجماعة أحضر غيهم من اسطنبول يقومون بمصر عوضاً عن الذين خرجوا منها وقيل إن هذه عادة عندهم إذا فتحوا بلداً، أخذوا من أهلها جماعة ويمضون إلى بلادهم جماعة يقومون في تلك المدينة عوضاً عن الجماعة الذين يأخذونهم.

وكان طبعاً أن يحمل هؤلاء الصناع والفنانين معهم تقاليدهم الفنية ولأن تأثير الفن المملوكي في الفن العثماني فتأخذ العمارة الجديد من العناصر المصرية كالمثيريات وغيرها.

## المصادر

- العربية، القاهرة، 1974.
- كمال الدين سامح، المعمار العربية الاسلامية في مصر، طبعة 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.
- عبد الرحمن زكي، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، طبعة 2، سنة 1943.
- صفيق الفينسي، الفن الاسلامي (معروض اليونسكو المتنقل الرابع عشر لصور الآثار الفنية)، فرنسا، 1984.
- عبد الرؤوف طلي يوسف، (نخبة من المؤلفين)، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، (الطبعة) مؤسسة الأهرام، 1970.
- عباس المزاري، نقلا عن خلاص الأنسب، المدينة العربية، بغداد، سنة 1982.
- محمد عبد العزيز مزروق، الفن المصري الاسلامي، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، 1952.
- محمد مصطفى نجيب، (نخبة من المؤلفين)، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها (المعاصر في عصر المماليك) مؤسسة الأهرام، 1970.

- ابن أبياس، بطلح الزهور، ج 3.
- أحمد فكري، معابد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، سنة 1969.
- أحمد فكري، معابد القاهرة ومدارسها، العصر المملوكي، القاهرة، سنة 1965.
- أحمد توفيق عبد الجواد، المعمار والفنون الاسلامية، ج 3، المطبعة الحديثة، 1970.
- زكي محمد حسن، فنون الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، المطبعة الأولى، القاهرة، 1948.
- معاد ماهر، القاهرة القديمة وأحيائها، المؤسسة المصرية للعلماء، سنة 1962.
- معاد ماهر، الجيوت في مصر الاسلامية وأثرها على معمار الجيوت والفنون الحديثة، بحث مقدم لمؤتمر دولي.
- سعد زاهر، المعمار في دولة الاسلام، منشأة المعارف الإسكندرية.
- حسن الباشا (نخبة من المؤلفين)، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، سنة 1970.
- كازارفا (ترجمة أحمد فراج) تاريخ ووصف قلعة الجبل، المكتبة

(43) بطلح الزهور، ج 3، ص 122.

(42) عباس المزاري، نقلا عن خلاص الأنسب، المدينة العربية، بغداد، سنة 1982، ص 33.



## الطراز الموحي ومشتقاته : الحفصي، المريني، الزياني والنصري

الدكتور رشيد بورويبة

الأقصى تدعى تينمل وأخذ بنظم جماعة الموحدين ويقوم في آن ولحد بنشر دعوته ومحاربة علي بن يوسف أمير المرابطين.

وبعد وفاته، سنة 1130/524، خلفه عبد المؤمن بن علي الذي كان يحتر من أفضل أتباعه وأخلصهم. فواصل عبد المؤمن محاربة المرابطين وبعد حرب دامت سبع سنوات احتل يهران وتلمسان وواش ومكناسة ومبنة وميلا ومراكش وقضى على الدولة المرابطية في المغرب الأقصى. وبعد ذلك فتح المغرب الأوسط وإفريقية وجانبها من الأندلس.

وامتاز عبد المؤمن بسيادته المحكمة التي سمحت له بتوحيد المغرب العربي والحد الكبير من المبانى التي شيدها ومن بينها : الجامع الكبير بتازة ومسجد تينمل ومسجد الكتبية بمراكش وإسوار تازة وتينمل وقصبة الرباط وقصبة جبل طارق وعدة قصور.

فواصل ابنه يعقوب الجهاد في الأندلس وأسس الجامع الكبير بالشبيلية وبدأ بناء ملئنة مسجد الكتبية. وخلفه ابنه أبو يوسف يعقوب المنصور الذي انتصر على المسيحيين في وقعة الأرك سنة 1195/591 وقام بتأسيس مسجد حسان بالرباط ومسجد القصبة بمراكش وعدة مباني أخرى بالمغرب والأندلس.

وبعد وفاة المنصور خلفه ابنه الناصر وفي عهده بدأ انحطاط الدولة الموحدية. فثار بنو غنية بإفريقية وانهزم الجيش الموحي لهزيمة شنيعة في وقعة القلاب سنة 1206/609.

وفي سنة 1228/625، وقع الانشقاق الأول. فثار ابن هود بالأندلس وخلع السلطة الموحدية وخضع للخليفة

شهدت الفترة التي تمتد من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ولقرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) تشييد عدد كبير من مباني تعتبر بحق من روائع الفن الإسلامي للكبرى.

منحاول فيما يلي أن نبرز الخصائص الرئيسية للطراز الموحي ومشتقاته وندرس بالتالي : المصادر والمباني الجنائزية، والمدارس والمباني المدنية والعسكرية والأشغال العمومية التي أنشئت في تلك اللمة ولكن قيل أن نخرج في هذا الصمل، بدأ لنا من المفيد أن نخصص صفحة واحدة من مقالنا للدولة الموحدية والدول التي ورثتها أي الدولة العفصية والدولة المرينية والدولة الزيانية والدولة النصرية.

قد أطلق اسم الموحدين على أتباع للمهدي ابن تومرت لأن المذهب الذي كان يدعو إليه يعتمد خصوصا على نظرية للتوحيد. وكان ابن تومرت من أهل السوس الأقصى. فعادى المغرب حوالي سنة 1106/500 متوجها نحو المشرق لطلب العلم، وكان آنذاك طالبا شابا قد امتاز بحبه للعلم. فأخذ عن أكبر علماء ذلك العصر وبعد إقامة دامت حوالي عشر سنوات عاد إلى المغرب متحملا بولمان صادق وحازم على إحياء الدين الإسلامي الحقيقي في تلك المنطقة. وعرض آراءه على الشفاء المالكيين بمراكش غير أنه لم يطلع في إقناعهم بصحتها وكانوا تركوا دراسة القرآن والتحديث واقتصروا على الانشغال بكتب الفقه التي كانت تمكنهم من الحصول على أعلى المناصب في الدولة وأسس مذهباً جديداً كان يعتمد خصوصا على نظرية التوحيد كما نذكرنا سابقاً.

وطارده المرابطون لأنه هاجمهم فيما كتبه من رسائل وكتب وانتقل إلى قرية منيعا في جبال الصوس

العياشي. ولكن حكمه لم يدم إلا سنوات قليلة وانتصر عليه محمد بن الأحمر سنة 1238/635 وأسس دولة بني الأحمر أو الدولة النصرية التي حكمت مملكة غرناطة إلى سنة 1492/898 وتترك لنا عدة مبان أشهرها قصر الحمراء.

وقع الانشقاق الثاني سنة 1236/634-1237 عندما قتل الخليفة الموحي المأمون للشيوخ للموحيين وطعن في المهدي ابن تومرت. فثار عليه أمير إفريقية أبو زكريا حفيد للشيخ ابن حفص عمر الهنتلي وأسس الدولة المنصية التي حكمت في إفريقية إلى سنة 1576/976 وشيدت مسجد القصبه ومسجد الهراء وزاوية سيدي قاسم الجليزي وعدة مدارس نذكر منها : الشماعية والمنصيرية والمعرضية، ورياض راسي الطابية وقبة أسارك، والباب الجديد وباب المنارة وبستان أبي فهر وميضأة السلطان بعاصمتها تونس.

وحدث الانشقاق الثالث في المغرب الأوسط سنة 1235/633 عندما أعلن وفمراسن بن زياد استقلاله وأسس للدولة الزيانية التي تولت الأمر إلى سنة 1554/962 وشيدت بعاصمتها تلمسان مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد أولاد الأمل ومسجد سيدي إبراهيم وقبة سيدي إبراهيم والمدرسة التاشفينية وعدة قصور والصهرج الكبير.

وقع الأمير المريني أبو يوسف يعقوب مدينة مراكش سنة 1269/668 وقضى نهائيا على الدولة الموحدية وأسس الدولة المرينية التي حكمت في المغرب الأقصى إلى سنة 1428/831 وشيدت الجامع الكبير وجامع الحمراء وجامع القزويني ومسجد سيدي أبي مدين والمنصورة وسيدي العلوي بتملمان وعدة مدارس وحمامات ومباني عسكرية.

## 1) المساجد والمباني الجنائزية :

### أ) المساجد الموحدية :

أسس الموحدون الجامع الكبير بتازة ومسجد تينمل ومسجدي للكنية والقصبه بمراكش والجامع الكبير بإشبيلية ومسجد حسان بالرباط وعدة مساجد أخرى ما زلنا نشاهد آثارها بإسبانيا.

### • الجامع الكبير بتازة :

لم يتفق المؤرخون على تاريخ تأسيس الجامع الكبير لمدينة تازة. فقال جورج مارسي<sup>(1)</sup> أنه شُيّد سنة 1135/530 وأكد قوله هنري تيراس في كتابه المعنون «حصون ومساجد موحدية»<sup>(2)</sup> ثم تراجع وأشار في كتابه عن «الجامع الكبير بتازة» إلى أن هذا المسجد بني بعد سنة 1142/537<sup>(3)</sup>. وبينما، من جهتنا، أنه شُيّد حوالي سنة 1145/539<sup>(4)</sup>.

ومع المرينيين هذا البناء وذلك يصعب علينا أن نتحدّد بالضبط ما يرجع منه إلى الموحدين، وعلى قول بوريس ماسلانو، كان المسجد الموحدي يحتوي على بيت صلاة وصحن ومئذنة. لبيت الصلاة، المستطيل الشكل، بلاطة موازية لجدار القبلة موجودة أمامه وسبع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى. وكان الصحن على شكل مستطيل يبلغ طوله 20,40 م وعرضه 14,30 م، ومماطلا بثلاثة أروقة. أما المئذنة، فكانت موجودة في الزاوية الشمالية الغربية للمسجد ومكوّنة من برجين فقدنا زخرفتهما<sup>(5)</sup>.

### • مسجد تينمل :

قال الدكتور فريول في مقاله عن مآثر تينمل إن مسجد هذه المدينة أسس سنة 1158/543<sup>(6)</sup> وأشار هنري باسي وهنري تيراس أنه شُيّد سنة 1153/548<sup>(7)</sup> اعتمادا

(5) بوريس ماسلانو، مساجد للفن وشمال المغرب الأقصى، ص 16-17 ورفقة 12.  
(6) د. فريول، غرب تينمل، سبتمبر 1922، ص 162-163.  
(7) د. باسي وهنري تيراس، نفس المرجع، ص 27، الهش 2.

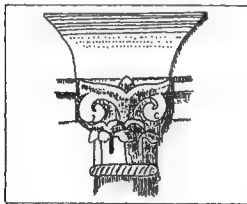
(1) مارس، عن القسرة الإسلامية لفريول، ص 200.  
(2) د. باسي و د. تيراس، حصون ومساجد موحدية، ص 105.  
(3) د. تيراس، الجامع الكبير لتازة، ص 18.  
(4) ر. بورويّة، عبد المؤمن، ص 81.

مستطيلات تكون قواعد القباب الثلاث لهذا المسجد. وهكذا، لأول مرة في المغرب أصبحت البلاطة الموازية لجدار القبلة هي البلاطة النبيلة للمسجد كما نشاهده في مسجدي الأزهر والحكم بالمتاهة. ونضيف إلى ذلك أن عرض البلاطات يناسب أهميتها. هكذا يبلغ عرض البلاطة الوسطى 5,70 م وعرض البلاطتين المتطرفتين 4,80 م وعرض البلاطات الأخرى 3,90 م. أما الصحن فيساري طوله 24,60 م وعرضه 18 م ويحيط به رواقان مكشوران من بلاطتين عموديتين على جدار القبلة تواسلان بالبلاطات المتطرفة الأربع لبيت الصلاة.

تدخل مسجد تينمل من سبعة أبواب : باب عادي وسنة أبواب نائفة<sup>(17)</sup> موضوعة بنظائر تام : ثلاثة مفتوحة في الجدار الموجود على يمين المحراب وثلاثة في الحائط المقابل له.

لمسجد تينمل دهالك مختلفة الشكل مصحوبة، في بعض الأحيان، بأعمدة موضوعة ومرتبطة حسب المكان الذي تشغله وأجملها تلك التي تحمي البلاطة الموازية لحائط القبلة.

أما تيجانه فلا مثيل لها في الفن الاسلامي المغربي



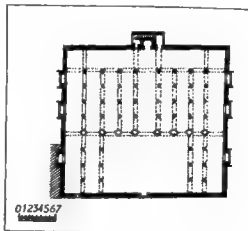
تاج لمسجد تينمل (عن ج. مارسى)

17.

(12) يشبه في شكله بيت صلاة للجامع الكبير بطنان الذي يبلغ طوله 50 م وعرضه 25 م.

(13) يظهر هذا الترتيب من الأتوبي في المغرب بمسجد المهدية بطنوس.

على ما جاء في كتاب ابن أبي زرع<sup>(8)</sup>. وكثرنا من جهتنا<sup>(9)</sup>، أن رسالتين للخليفة عبد المؤمن تمكننا من تحديد تقريبي لتاريخ بناء مسجد تينمل : أولاهما، مؤرخة في 16 ربيع الأول 543/ أغسطس 1148، تشير إلى أن عبد المؤمن قام برحلة إلى مدينة تينمل لزيارة قبر المهدي ابن تومرت ومراقبة تشييد المسجد<sup>(10)</sup> والثانية المؤرخة في سنة 1157/52 تفكر الزيارة التي قام بها عبد المؤمن لمسجد تينمل وقبر المهدي<sup>(11)</sup>. إذن يمكننا أن نقول إن بناء مسجد تينمل كان انتهى في تلك السنة أي سنة 1157/52.



مخطط مسجد تينمل (عن ج. مارسى)

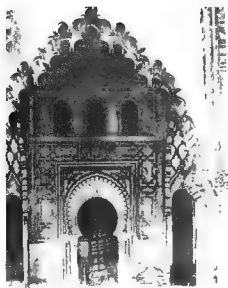
يمتاز مسجد تينمل بمخططه ولويليه ودعائمه وأصنفته وتيجانه وأفراسه ومحرابه وقبابه ومثلثته. ولمخطط مسجد تينمل تناظر كامل وهو على شكل مستطيل يبلغ طوله 48 م وعرضه 43,60 م. ويحتوي على بيت صلاة وصحن. يساوي طول بيت الصلاة 48 م وعرضه 24 م<sup>(12)</sup> ويشتمل على بلاطة موازية لجدار القبلة وتضع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى والبلاطتين المتطرفتين التي تشكل مع البلاطة الموازية له ثلاثة

(8) ابن أبي زرع، روض قريظي، ص 194.

(9) ر. بروجييه، نفس المرجع، ص 82.

(10) قطر : عبد الله حازن، عصر المرابطين والموحدين، ص 252-261.

(11) قطر : هلي - بروجييه، مجموعة من الرسائل المرجحة، الرسالة رقم



محراب مسجد تيمل (عن ج. مارسي)

مستطيلة الشكل بينما كانت مربعة في المآذن السابقة وأخيراً سُلِّمَتْها مستقيم بينما كان يدور حول نواة مركزية في المآذن التي شُيِّدت من قبلها. أما زخرفتها، فهي بسيطة جداً. تزين الوجه الموازي لجدار القبلة ثلاث أقواس مكسورة تعلوها نافذة بينما نرى في الوجه الشرقي بابين فوقهما قوس حدوية الشكل<sup>(16)</sup>.

#### • مسجد الكتبية :

أسس مسجد الكتبية في عهد عبد المؤمن<sup>(17)</sup> ويحتوي هذا البناء، في الحقيقة، على مسجدين وهذا للأسباب التالية : بعد فتح مدينة مراكش أمر عبد المؤمن بهم جميع مسلحها لأنها كانت رديئة التوجيه وبناء الكتبية الأولى ولكن كانت، هي الأخرى، رديئة التوجيه واضطر إلى تشييد الكتبية الثانية وحافظ على الأولى كملحق للجديدة. ولكن فيما بعد دُممت الكتبية الأولى ولم يبق منها إلا جدار القبلة<sup>(18)</sup>.

حيث نشاهد، لأول مرة، تيجاناً تخلصت من تقليد التيجان الرومانية وتمتاز بالخصائص التالية : أولاً ينقسم التاج إلى قسمين : قسم أعلى في أغلب الأحيان على شكل جسم متوازي للمطوح وقسم أسفل اسطواني الشكل وثانياً : كانت تفتد أوراق الاكتنس التي يزين القسم السفلي شكلها الطلبيسي وتحولت إلى منططف وثالثاً : نشاهد وجود محالق تنطلق من بين أوراق الاكتنس وتربط ما بين القسم السفلي والقسم العلوي<sup>(14)</sup>.

ونوع القفاون الموحدين أشكال أقواسهم ويجانب القوس المكسورة والقوس المفصصة اللذين كانتا تستعملان من قبلهم، أبدعوا القوس النغلية الفصوص والقوس المقرنصة وفي بعض الأحيان زينت بأطنها<sup>(15)</sup>. وحتى يكون المرور من التاج إلى القوس أنيقاً استعملوا ما يسمى بالعنصر الحنفي الشكل بين التاج والقوس والذي كنا شاهدناه في الجامع الكبير بلمسان وعُصِمَا استعماله لجميع الأقواس.

إنَّ محراب مسجد تيمل على شكل منضَع مداسي الأضلاع مثل محراب الجامع الكبير بلمسان وقد دخله زخرفته ما عدا القبة الجميلة التي تعلوه وتعتبر أول قبة مقرنصة ظهرت بالمغرب. وتعلّى واجهة المحراب قوس مكسورة وقوسان مفصصان وينبثقان مزينتان بقبة زخرفية مخدّنة وثلاثة إطارات مستطيلة : اثنان ضيقان وأملسان والثالث عريض ومعلّى بمشكّات (شكل 4) وأربع أقواس متناوبة مع ثلاث نوافذ وإطار مستطول رابع مزخرف بسبعة مربعات ثمانية الزوايا.

ولم يبق من قباب مسجد تيمل إلا القبة الشرقية وقاعدة القبة الموجودة أمام المحراب. إن القبة الشرقية هي أول قبة مغربية مربعة بمصاريق ومقرنصات وقبيبات زخرفية مخدّنة.

أما المنئذ، فتمتاز بوضعها وشكلها وهيئتها البنائية. فبنيت فوق المحراب وهذا لم يشاهد من قبل ولها قاعدة

(14) انظر : ج. مارسي، فن الصليبي،...، شكل 147، ص 147.

(15) انظر : هـ. بلي و هـ. تراس، حصون ومساجد موحديّة، ص 69، شكل 24، ولوحة 10 ب.

(16) انظر : ر. بوريو، عبد المؤمن، ص 116 و 117.

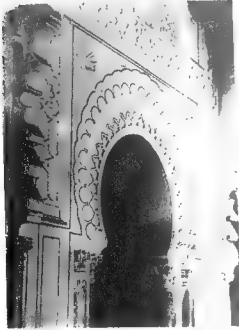
(17) انظر : هـ. بلي و هـ. تراس، حصون ومساجد موحديّة، ص 103-106.

(18) انظر : ج. مارسي، فن الصليبي،...، ص 245.

زخرفية مخددة لا مثل لها في المغرب<sup>(22)</sup>. وتشتمل واجهة المحراب على قوس مكسورة وقوس نظوية الفصوص وقوسين مفصصتين وبنيتين مؤلفتين بقبية زخرفية وإطار مستطيل محلي بمشككات، وخمس أقواس.

تعتبر قباب مسجد الكتبية من أجمل القباب الإسلامية. تحملها مقرنصات وقببات زخرفية مخددة يختلف عددها من قبة إلى أخرى<sup>(23)</sup>.

وتجد في سقف هذا المسجد البحث عن الترتيب الذي شاهدناه في البلاطات والأقواس. وهكذا، بجانب السقوف البسيطة التي تغطي السقوف العادية، نجد فوق البلاطة الموازية لجدار القبلة، وهي البلاطة النابية للمسجد، أربعة سقف تعتبر من روائع النقص العسدي وبخون شائه،



محراب مسجد الكتبية بهراكلي (عن ه. تيراس)

ولمسجد الكتبية الحالية شكل مربع منحرف وهذا راجع إلى أن المهندسين استعملوا حائط المحراب للكتبية الأولى. ويحوى على بيت صلاة وصحن. إن بيت الصلاة الذي يبلغ طوله 85 م وعرضه 34 م، يشتمل على بلاطة موازية لجدار القبلة موضوعة أمامه وسبع بلاطات عمودية عليه ما عدا البلاطة الوسطى والبلاطتين المتطرفتين والبلاطة الرابعة على يمين المحراب والبلاطة الرابعة على يساره التي تشكل مع البلاطة الموازية له خمس مستطيلات تكوّن قواعد القباب الخمس للمسجد. ومثلما شاهدناه بمسجد تينمل، رقيت البلاطات حسب أمتينها بحيث إن عرض البلاطة الوسطى والبلاطتين اللتين تحيطان بها يبلغ 4,60 م بينما يساوي عرض البلاطات الأربع التي تعلوها القباب 4,30 م وعرض البلاطات الأخرى 3,90 م. أما الصحن فيبلغ طوله 46,30 م وعرضه 18,30 م ويحيط به رواقان مكونان من خمس بلاطات عمودية على جدار القبلة تواصل بلاطات بيت الصلاة.

ولمسجد الكتبية ثمانية أبواب ثلاثة متقلية : أربعة أبواب مفتوحة في الجدار الشرقي والأربعة الأخرى في الجدار الغربي<sup>(19)</sup>.

ويعتبر هذا المسجد متحفا حقيقيا للتبحر في بحث إن عددها يتجاوز أربع مائة تاج. وبالنسبة للأقواس، إنها تشابه أقواس مسجد تينمل ولكنها أجمل منها لأن بوابتها محلاة بمقرنصات رائعة الجمال<sup>(20)</sup>.

إن محراب مسجد الكتبية مضلع الشكل وحافظ على زخرفته. تكلمه قبة مقرنصة مضلعة يحيط بها طنّف من نفس الشكل نرى تحته أفرزاً محلياً بمناصر هندسية ثم خمس أقواس مفصصة فائقة الارتفاع مبنية على أعمدة وتيجان زخرفية من الجص المسطور موضوعة في زوايا المحراب وطنفا تجري فيه كتابة بالخط اللين الأثني<sup>(21)</sup>. وما بلغت نظر الزائر هو، بخون شائه، المثلثان الموجودان بين الأقواس، المزيّنان بمقرنصات جميلة تتوسطهما قببة

(19) انظر : ر. بوروية، جد المؤسس، ص 65-66.

(22) انظر : نفس المرجع، ص 97.

(23) انظر : نفس المرجع، ص 100-103.

(20) انظر : ر. بوروية، ص 92.

(21) انظر : ر. بوروية، جد المؤسس، ص 95.

أقدم المسجود التي أطلق عليها الاسمان اسم « ارتيزونادو ».

وكان مسجد الكتبية مشهورا أيضا باعتباره ومقصوره ومقراته وخزائنه. إن المنبر صنع بخرطبة في عهد المرابطين كما كتبه صاحب « الحلال الموشية » و. ه. بامي و. ه. تيراس وج. ميولجي<sup>(24)</sup>. إذن لا يدخل في نطاق دراستنا. وبالنسبة للمقصورة، قال صاحب « الحلال الموشية » وهو يحدثنا عن عهد المؤمن : « وصنع مقصورة من الخشب لها ستة أضلاع تسمع لكثير من ألف رجل وكان المتولي لصنعها رجل من أهل مالقة يقال له الحاج يعين وهو الذي ابتنى جبل الفتح على ما هو عليه الآن في مدة عهد المؤمن بن علي، وكيفية هذه المقصورة أنها وضعت على حركات هندسية ترفع بها لخروجه وتنخفض لدخوله وذلك انه صنع على يمين المحراب باب داخله المنبر وعن يساره باب داخله دار فيها حركات المقصورة والمنبر وكان دخول عهد المؤمن وخروجه منها فكان إذا قرب وقت الرواح إلى التجمع يوم الجمعة دارت للحركات بعد رفع البسط عن موضع المقصورة فطلع الاضلاع في زمان واحد لا يات في بعضها بعضا بخفة وكان باب المنبر ممدودا فإذا أقام القطيب ليطلع عليه انفتح الباب وخرج المنبر في دفعة واحدة بحركة واحدة ولا يسمع له حصر ولا يرى تدبيرها. يقول فيها الكاتب أبو بكر بن مجير الحميري الفهري من قصيدة طويلة :

صورا تكون بمن حوته محيطة فكأنها سور من الأسوار  
وتكون طورا منهم مخبوءة فكأنها سر من الأسرار  
وكأنها طمت مقابر قرى قصصات لهم على مقدار  
إذا أحست بالأمير يزورها في قومه ظمت إلى الزيار  
يبدو فهدو لم تخفي بعده فكأن كالمالات للامار<sup>(25)</sup>

إن الأبحاث الأثرية التي قام بها ج. ميني وب. تيراس أسفرت عن اكتشاف مقصورة موجودة أمام محراب الكتبية الأولى تتربع على مساحة تساوي حوالي 90 م<sup>2</sup> كانت ترتفع بواسطة أحيال<sup>(26)</sup>. ولم يبق لنا آثار للمقراء والخزانة ذوي الحركة الهندسية اللذين وصفهما المقرئ ويكرهما دموس - لامار في المقال الذي خصصه لمصنف مسجد قرطبة وأتائه الهندي<sup>(27)</sup>.

وبدأ بناء مئذنة مسجد الكتبية في عهد عبد المؤمن وتواصل في عهدي أبي يعقوب ويعقوب المنصور<sup>(28)</sup>. تمتاز هذه المئذنة بمقاساتها وشكلها وميلاتها البائقة وزخرفتها، يبلغ ارتفاعها 67,5 م وطول ضلع قاعدتها المربعة 12,50 م وتعتبر أرفع مئذنة في المغرب ولم نجد في العالم الاسلامي كله إلا مئذنة واحدة أعلى منها ألا وهي : مئذنة قطب منار ببلهي التي يساوي ارتفاعها 73 م.

إن مئذنة الكتبية أول مئذنة مغربية ذات نواة مركزية خاوية بدور حولها منحدر بينما المآذن السابقة كانت ذات نواة مركزية ملأى بدور حولها سلم، وكسو زخرفتها ووجوها الأربعة مثلما شاهدها بمسجد تينمل بينما كانت زخرفة المآذن التي شيدت قبل العهد الموحي لا تزين إلا وجها واحدا. وتمتاز هذه الزخرفة بالعدد الكبير من النوافذ وتنوع الأقواس واستعمال الفسيفساء الخزفية لتحلية الجزء الأعلى للبرج الرئيسي وظهور العنصر الزخرفي الذي ألقى عليه اسم « الشبكة المعينة » لأنه يحتوي على معينات تشكل نوعا من الشبكة.

#### • مسجد القصبة بمراكش :

أسس هذا المسجد في عهد الخليفة أبي يعقوب بن

(27) انظر : أ. صوس - لامار، مصنف مسجد قرطبة وأتائه الهندي

الجريدة الآسيوية، 1938، ص 551-575.

(28) انظر : و. ه. بامي و. ه. تيراس، حصون ومساكن مورخية، ص 106.

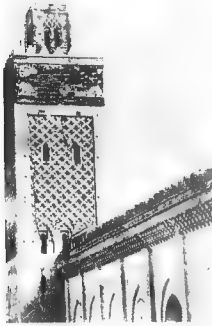
(ج. مارس، فن الصلوة...، ص 209، 210 و 243، ج. تافري، حول جوق مئذنة الكتبية، ميسوريس، 1923، ص 33.

(24) انظر : « الحلال الموشية »، ص 119، و. ه. بامي وب. تيراس، حصون

ومساكن مورخية، ص 235، ج. ميولجي، حول منار الكتبية، ميسوريس، 1949، ص 313-319.

(25) « الحلال الموشية »، ص 119-120.

(26) ج. ميني و. ه. تيراس، كهف أثرية بمراكش، ص 45-47، شكل 10.



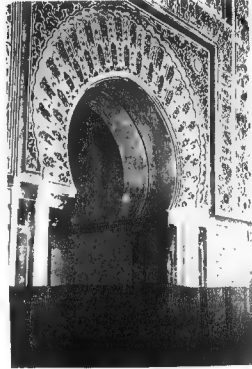
ملئنة مسجد القصة بمرلش (عن ج. مارس)

محاربه وملئنته المزينة بشبكة من الميقات التي تشغل معظم مساحة وجوه البرج الرئيسي وتصبح نموذجاً للمآذن الموحدة التي شيدت بعدها وللكثير من المآذن الحفصية والزائنية والمرينية<sup>(29)</sup>.

#### • الجامع الكبير بأشبيلية :

أسس هذا المسجد الخليفة أبو يعقوب المنصور سنة 1171/567 وحول إلى كنيسة بعد الاحتلال الإسباني ولم

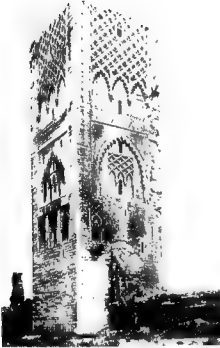
عبد المؤمن ويمتاز بوجود خمسة صحنون مستطيلة : صحن مركزي كبير وأربعة صحنون صغيرة : للثان موضوعان على يمين الصحن الكبير والآخران، على يساره. أما بيت الصلاة لهذا المسجد فيشابه بيت صلاة ميمد فيمثل غير أن عدد البلاطات العمودية على جدار المحراب يبلغ إحدى عشرة عوضاً عن تسع وأن عرضه صغير جداً بالنسبة لطوله ويساوي أقل من ثلثه<sup>(29)</sup> ويمتاز مسجد القصة بعدد قبابه الذي يبلغ أربعة، ثلاث تعلو البلاطة الموازية لجدار القبلة والرابعة تتوسط رواق الصحن الذي يقابل حائط المحراب كما يمتاز بزخرفة



محراب مسجد القصة بمرلش (عن هـ. تيراس)

ص 249-265. ج. مارس، الكتاب المستفاد عن الفن الإسلامي، ج 1، شكل 229، ص 228. تيراس باليس، الفن الإسباني، ج 4، ص 20.

(29) انظر : هـ. تيراس، الفن الإسباني المغربي، شكل 53، ص 314.  
(30) انظر : ج. مارس، فن العمارة...، ص 211، 246 وبشكلين 165 و 166، ص 314.  
(31) انظر : هـ. تيراس، الجامع الكبير بأشبيلية، تكثار هنري، بلي، ج 2،



مئذنة مسجد حسان بالرباط (عن ج. مارس)

بناحية اشبيلية اسمه مسجد السكان الاربعة حوّل إلى دير وحافظ على مئذنته<sup>(34)</sup>.

#### ب) المساجد والمباني الجنائزية الحفصية :

قامت الدولة الحفصية ببناء مسجد للقصبة وممسجد الهواء وزاوية سيدي قاسم الجليزي بتونس وأعمال مختلفة أخرى.

#### • مسجد القصبة بتونس :

بدأ تشييد هذا المسجد سنة 1232/629 وانتهى سنة 1235/633، في عهد الأمير أبي زكرياء ويمتاز هذا البناء حالياً، بحجم وجود صحن ولكن، كما نكره ع.

المغربية، ج 56.

(34) انظر : ج. مارس، فن الصراة...، ص 212. ترويس بالاس، الفن الانساني، ج. 4، ص 15 و 29، والشتكين 6 و 7.

يبقى من العهد الموحدي إلا البرج الرئيسي للمئذنة وبعض الأروقة التي تحيط بالمسح. وافترض علينا هـ تيراس، اعتمادا على ما بقي من الآثار، مخططا يشابه مخطط مسجد الكتبية غير أن عدد البلاطات العمودية على جدار القبلة يماوي سبع عشرة عوضا عن تسع عشرة<sup>(31)</sup>. وللبرج الرئيسي للمئذنة قاعدة مربعة يبلغ طول ضلعها 14,85 م تماثل مئذنة الكتبية في هيئتها البنائية بحيث إن نواتها المركزية خارجية ومكوّنة من قاعات مختلفة الزخرفة موضوعة فوق بعضها يدور حولها منحدر يماوي عرضه 2 م. أما زخرفته فتتألف زخرفة مسجد القصبة بمراكز نظرا للمساحة الكبيرة التي تشغلها شبكة المحيّنات، ومئذنة مسجد قلعة بني حماد من ناحية ترتب الزخرفة على ثلاث لوحات قائمة<sup>(32)</sup>.

#### • مسجد حسان بالرباط :

أسس هذا المسجد في عهد الخليفة يعقوب المنصور ولم يتم تشييده. وتحيط به أسوار من إيطابية تشكل مستطيلا مساحا يبلغ طوله 180 م وعرضه 139,40 م نرى داخله بيت صلاة تحتوي على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة وولادة وعشرين بلاطة عمودية عليه تقب كلّها عند البلاطة الموازية له، وثلاثة صحنون مستطيلة وأعمدة مكوّنة من قطع حجابية أسطوانية الشكل ومحرابا مستطيلا ومئذنة تتوسط الحائط المقابل لجدار المحراب وتشابه مئذنة الكتبية والجامع الكبير لمدينة اشبيلية في هيئتها البنائية ومسجد القصبة بمراكز في زخرفتها<sup>(33)</sup>.

#### • المساجد الموحدية الأخرى :

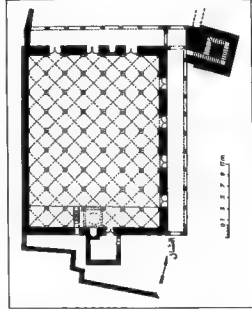
نذكر من بينها مسجد قصبة بطليوس الذي حوّل إلى كنيسة والجامع الكبير بالمغرب الذي حوّل إلى كنيسة، هو الآخر، وحافظ على محرابه، ومسجدا بناحية وابة حوّل إلى دير وحافظ، هو الآخر، على محرابه ومسجدا

(32) انظر : ر. بورويّة، الفن الاسلامي اللبني بالجزائر، ص 44-45 و 63، لوحة 6، 1.

(33) انظر : ج. كالي، مسجد حسان بالرباط منشورات معهد الدراسات العليا

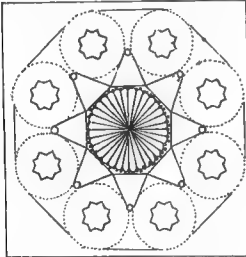


الدلائلي، كان المصحن موجوداً في العهد العفسي والدليل على ذلك هو المحراب الخارجي الذي نرى آثاره في الجدار الجنوبي ولقائه للتي كانت تؤدي الماء من الصهاريج للموضوعة تحت بيت الصلاة وتنتهي خارج المسجد



مخطط مسجد القصبية بنيونس

المحراب<sup>(37)</sup> أصبلح في العهد العثماني لأن الفتحات التي تحلي طاقه والمصنوعة من الرخام الأبيض والأسود تزين عندا كبيراً من المباني العثمانية. وما يؤكد قولنا هو وجود كتابة بجانب المحراب مظهرها باللغة التركية تذكر أن العثمانيين قاموا بأعمال بمسجد القصبية سنة 1584/992<sup>(38)</sup>. أما القسم العلوي لواجهة المحراب، لحافظ على زخرفته للحفصية ونرى فيه كتابة جميلة بالخط الكوفي تشير إلى اسم مؤسس المسجد، الأمير أبي زكرياء وإلى تاريخ إتمام بنائه، 7 صفر 633/23 أكتوبر 1235. وتحيط بهذه الكتابة زخارف نباتية أنيقة. ومسجد القصبية قبة مربعة القاعدة موضوعة أمام المحراب، رالمة اللون، مزينة بمقرنصات صغيرة من النوع الذي أطلق عليه اسم « قبة على شكل خلية النحل » وهي أولى من نوصها في المغرب<sup>(39)</sup>، وعقود متصالية للرواقيد. إن الجدر الرئيسي لمسجد القصبية ذو قاعدة مربعة ونواة مركزية غايية مكونة من قاعتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى يدور حولها سلم وهي أول قبة مغربية من هذا الطراز. أما فيما يخص الزخرفة، فيشابه



رسم إحدادي للزخرفة المنجمة لقبة مسجد القصبية (عن ع. الدلائلي)

ورلحة 12، به

(38) قطر : نفس المرجع، ص 176.

(39) قطر : نفس المرجع، لرحة 3.

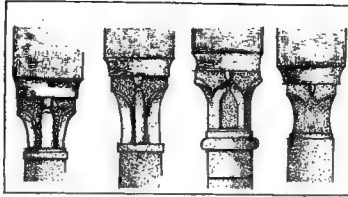
الحالي<sup>(35)</sup>، ويحيط ببيت الصلاة رواقان : رواق جنوبي ذو ثماني أقواس ورواق شرقي مكون من عشر أقواس تفتح عليها الأبواب السبعة لبيت الصلاة الذي يبلغ طوله 45 م ورضعته 35 م بالتقريب ويحتوي على سبع بلاطات عمودية على جدار المحراب وتمسح بلاطات موزنية له. وعلى قول الخيجاتي، أقدم هذا المسجد على أعمدة نقلت من منزل بالأسو الذي كان خراباً في أيامه<sup>(36)</sup>. وتعلو هذه الأعمدة تيجان من الطراز العفسي تعتمد عليها أقواس حذوية الشكل بواسطة ركائز على شكل جسم متوازي المستطيلات. ويبدو أن القسم السفلي لواجهة

(35) قطر : ع. الدلائلي، مدونة تونس في العهد العفسي، ص 178-179.

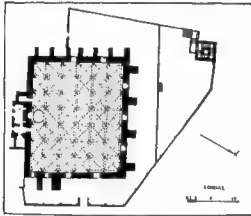
(36) قطر : الخيجاتي، رحلة، ص 13.

(37) قطر : ع. الدلائلي، مدونة تونس...، ص 193، للفتاين 35 و 36

تيجان من الطراز  
الحفسي (عن عدد  
المزيز الدولائي)



المتصلة الروافد التي تغطي بيت الصلاة<sup>(46)</sup>. وله مئذنة  
برجها الرنيمي يماثل البرج الرنيمي لمسجد القصبية بتونس  
في هيكله البنائى بحيث أنه ذو نواة مركزية خاوية مكونة  
من قاعتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى بدور حولها



مخطط مسجد الهواء بتونس (عن ع. الدولائي)

سلم، ويختلف عنه في زخرفته التي تشمل على نافعتين  
موجودتين بأعلى كل وجه من وجوهه. أما جوسق المئذنة،  
فيماثل جوسق المساجد الموحدية<sup>(47)</sup>.

البرج الرنيمي لمسجد القصبية بمزكش بحيث أنه محلى  
بشبكة من المعينات تشكل مساحة كبيرة منه<sup>(48)</sup>. ويمتاز  
هذا البرج بوجود كتلتين إحداهما تشير إلى اسم للناظر  
في بناء المئذنة، على بن محمد بن قاسم<sup>(41)</sup> والثانية إلى  
اسم الأمير الذي أمر ببنائها، يحيى بن محمد بن الشيخ  
أبي حفص، وتاريخ إتمام البناء، العصر الأول من شهر  
رمضان المعظم سنة 630 (ماي 1233)<sup>(42)</sup>. أما جوسق  
المئذنة، فيبدو أنه أصحح في العهد المملوكي.

#### • مسجد الهواء بمدينة تونس :

أسسته الأميرة عطف أم الخاتمة المستنصر في  
منتصف القرن السابع للهجري (الثالث عشر الميلادي)  
ويشتمل على بيت صلاة محاط بصحن على شكل مربع  
منحرف ناقص. ويمتاز بيت الصلاة بالدعائم التي  
تحصن جدرانها من الخارج<sup>(41)</sup> ويبلغ طوله 27 م  
وعرضه 22 م بالتقريب ويحتوي على صحن بلاطات  
عمودية على حائط القبلة وسنن بلاطات موازية له تعتمد  
أقواسه على تيجان مختلفة الشكل نقلت من المباني  
العتيقة<sup>(44)</sup>. ونرى فيه قبة مزينة بتعاريف تنطلق من  
وسطها<sup>(45)</sup>. ويشابه مسجد الهواء مسجد القصبية في العقود

(40) قطر : نفس المرجع، الأشكال 25-29 و لوحة 1.

(41) قطر : نفس المرجع، شكل 23، ص 176.

(42) قطر : نفس المرجع، شكل 30، ص 187.

(43) قطر : نفس المرجع، ص 200، و لوحة 6، أ.

(44) قطر : نفس المرجع، ص 202 و لوحة 7، ب.

(45) قطر : نفس المرجع، ص 203، شكل 44 و لوحة 8.

(46) قطر : نفس المرجع، لوحة 7، ج.

(47) قطر : نفس المرجع، ص 204، شكل 94 و لوحة 6.

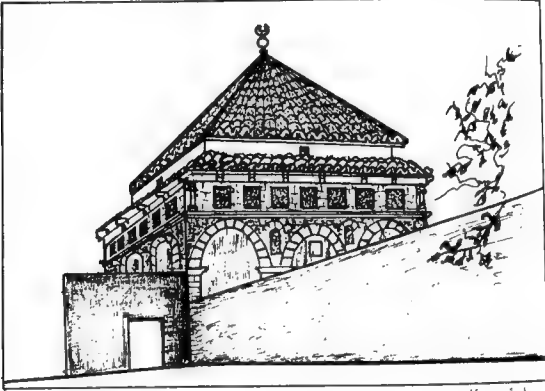
• زاوية سيدي قاسم الجليزي أو الزليجي (48) :

أسست هذه الزاوية قبل وفاة سيدي قاسم الجليزي. وتحتوي على قبّة ومسجد وصحن ومقبرة. إن القبّة المشورة بجمالها وإتقان عمارتها مكوّنة، من الخارج، من بناء مربع للقاعدة على شكل جذع هرم وجوهر الأريحة محلاة بثلاث أقباس يعلوها صَف من النوافذ للمستطيلة وبناء ثان ذي قاعدة مربعة فوقها سقف هرمي الشكل

للزوار (50).

وللمسجد بيت صلاة يحتوي على ثلاث بلاطات موزنية لجدار المحراب، على طراز مساجد مدينة قاس التي كانت مسطّرة رأس الولي، وصحن أرضيته من الرخام الأبيض مزّين بزخارف هندسية من دوائر ومضلّعات وحلقات من الرخام الأسود (51).

• الأعمال الأخرى التي قام بها الحفصيون في ميدان الصارة الدينية والجنائزية :



زاوية سيدي قاسم

مغطى بالقرميد الأخضر (49)، ومن الداخل من قاعتين تطوهما القبّة، إحداهما كانت تلقى بها الدروس وترى فيها اليوم ضريح الولي والأخرى كانت تستعمل كقاعة الانتظار

نذكر من بينها : بناء مسجد الحلق (52) ومسجد باب الأقباس (53) ومسجد مآلمين (54) وزاوية سيدي ابن حروس (55) وزاوية سيد الكلاعي (56) وصنع الأبواب

(48) انظر : نفس المرجع، شكل 45، ص 208.

(49) انظر : ج. ماري، فن الصارة...، ص 459-460 وشكل 260.

(50) انظر : ج. الدلاتي، مدينة تونس...، شكل 45، ص 205.

(51) انظر : نفس المرجع، شكل 46، ص 207.

(52) انظر : نفس المرجع، لوحة 9 ب. ج. ماري، فن الصارة...

ص 459-460 وشكل 260.

(53) انظر : ج. ماري، فن الصارة...، شكل 261.

(54) انظر : نفس المرجع، ص 465 وشكل 262.

(55) انظر : نفس المرجع، ص 470، ج. الدلاتي، مدينة تونس، لوحة 23.

(56) انظر : ج. ماري، فن الصارة...، ص 270، ج. الدلاتي، مدينة تونس، لوحة 23، ب.

لوحة رخامية مرسّخة في الجدار الغربي والثالثة تجري على شريطين من الجصّ المحفور موجدين على يمين ويمار المحراب، وألقي عليه اسم عالم يعرف بأبي

الخشبية لجامع الزيتونة بتونس<sup>(57)</sup> وباب مقصورته<sup>(58)</sup> وتشييد باب الماء وباب لآلة ريحانة بالجامع الكبير بالقروان وإصلاح سقفه<sup>(59)</sup>.



محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

الحسن بن يخلف التتسي. ويمتاز هذا المسجد حالياً بعدم وجود صحن ويصغره وبالزخرفة التي تحلّي محرابه وجدرانه وسقفه وملئته.

إن بيت الصلاة الذي يبلغ طوله 9,90 م وعرضه 9,70 م يحتوي على ثلاث بلاطات صودية على جدار اللقطة وأقواس مكسورة تعتمد على أعمدة من الرخام تعلو بعضها تيجان تشابه التيجان الموحدية والبعض الآخر قواعد مقلوبة تحل محلّ التيجان.

### ج) المبانى الدينية والجنائزية النائية :

أسست الدولة الزيانية مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد أولاد الإمام ومسجد سيدي ابراهيم وقبة سيدي ابراهيم وقامت بعدة أعمال أخرى.

#### • مسجد سيدي أبي الحسن :

بني هذا المسجد في عهد الأمير أبي سعيد عثمان سنة 1296/696 كما تدل عليه كتابتان : إحداهما تزيّن

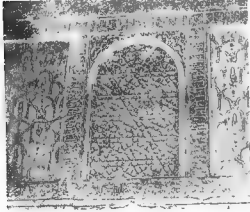
(59) انظر : ج. ماري، فن الصلوة...، ص 296/295 والكتيب 184 و 185.

(57) انظر : ج. اللواتي، مدينة تونس...، التولعت 25 و 26 و 27. ج. ماري، فن الصلوة...، ص 270.

(58) انظر : ج. اللواتي، مدينة تونس...، لوحة 24.

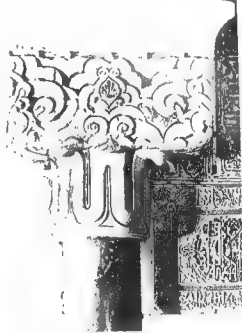
تكسبه فقرات من الجص المحفور رائعة الجمال من نوعين : النوع الأول محلى بزخرفة نباتية محضنة ولثاني بكلمة « الله » تظهر على أرضية نباتية، وأربع بنائقي : بينقنان علويان مزينتان بقطعة زخرفية حلزونية تتوسط أرضية نباتية منحوتة ببراعة غير مألوفة وبينقنان سفليتان مؤنثتان بزينة نباتية محضنة، وطاقتا ثالثا تندرج فيه الأيتان 102 و 103 من سورة آل عمران مكتوبتين بالخط اللين الأنيق وإطارين مستطيلين أولهما تجري عليه الأيتان 75 و 76 من سورة الحج بالخط اللين ولثاني، الأيتان 204 و 205 من سورة الأعراف بالخط الكوفي الجميل. وتعلو الإطارين المستطيلين ثلاث نوافذ من للجص المنقوش فائقة الربعة ثم إطار مستطيل ثالث تحليه نهاية الآية 6 والآية 7 من سورة غافر والأيتان 29 و 30 من سورة فصلت وأخيرا شريط مزخرف بعناصر هندسية.

ويمتاز مسجد سيدي أبي الحسن بالزخرفة الجصية تزيين جدرانه ومسقوفه التي تشابه مسقوف مسجد الكنتية<sup>(60)</sup> ويمتكنته المزخرفة بشبكة من المعينات وأقواس مفصصة والسيفضاء الزخرفية والتاج من النحاس المحفور الذي يعلوها<sup>(62)</sup> وليس له نظير في المغرب ما عدا التاج الذي كان يزِين مثانة الجامع الكبير بتمسان للراجع، هو الآخر، للعهد الزرّاني والمعروف بمتحف الآثار بالجزائر<sup>(63)</sup>.



زخرفة جدار من جدران مسجد سيدي أبي الحسن بتمسان

لمسجد سيدي أبي الحسن محراب يعتبر بحق من روائع الفن الاسلامي الكبري. إنه سداسي الشكل وتعلوه قبة محلاة بمقرنصات صغيرة تشابه مقرنصات مسجد القصبة بتونس، ويحيط بالقبة طنّف على شكل مضلع مئّمن الأضلاع مزين بالأيتان 125 و 126 من سورة النساء، نرى تحته أقواسا مفصصة تعتمد على أعمدة ونيجان زخرفية من الجص المنقوش ويناقق محلاة بالعمارة « العزّ » تظهر على أرضية نباتية فائقة الرونق. ثم نشاهد



تاج على يمين محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتمسان

طنفا خماسي الزوايا تجري عليه الآيات الخمس الأولى من سورة المؤمنون. أما واجهة المحراب، فلها قوس يحملها تاجان أنيقان يعلوهما كفتان أحدهما تزيّنه الآية 238 من سورة البقرة والآخر الآية 114 من سورة هود. ونرى حول القوس إفريزا من البراء الزخرفية وقوسين مفصصتين تكوّنان طاقا محلى بالآيات 35 و 36 و 37 من سورة النور مكتوبة بالخط اللين الجميل وطاقتا ثانيا

(60) نفس المصدر.

(61) قطر : ر. بورويّة، الفن الاسلامي...، لوحة 20، 3.

(62) قطر : نفس المرجع، الزخرفة المأرنة الأولى للنفس الثالث.

(63) قطر : « متاحف الجزائر »، سلسلة فن وثقافة، ج. 1، ص 84.



محراب مسجد سيدي  
أبي الحسن بن الحسن :  
القبة والأقواس  
وزخرفة الجزء الأسفل  
للواجهة

من نفس الشكل مزين بأيات من القرآن الكريم<sup>(66)</sup>. أما واجهة المحراب<sup>(67)</sup>، فتمتد زخرفتها الزيانية ما عدا الطابقان التي تزين أعلاها<sup>(68)</sup> وقطعا من الجص المحفور فائقة الجمال معروضة بمتحف مدينة تلمسان<sup>(69)</sup>.

وتختلف زخرفة مئذنة مسجد أولاد الامام عن زخرفة مسجد سيدي أبي الحسن بحيث إن شبكة المعينات عوضت بإطارين مستطيلين موضوعين واحد فوق الآخر : الاطار الأعلى مزين بقوسين صغيرتين والاطار الأسفل بقوس مفصصة كبيرة<sup>(70)</sup>.

#### • مسجد أولاد الإمام :

شيد هذا المسجد بعد مسجد سيدي أبي الحسن بأربع عشرة سنة ليكون ملحقا للمدرسة القديمة حيث كان يدرس عالمان كانا ابني إمام مدينة برشك الموجودة بالقرب من مدينة تونس. ويحتوي بيت صلاة هذا المسجد على ثلاث بلاطات صمودية على حائط القبلة مثلما شاهدناه بمسجد سيدي أبي الحسن<sup>(64)</sup> وأقواس حدوية الشكل تعتمد على دعائم مستطيلة<sup>(65)</sup>. ولهذا المسجد محراب مضلع مكلل بقبة مقرنصة رائعة الرونق ذات قاعدة خماسية الاضلاع، وهي الواحدة من هذا النوع في المغرب، يحيط بها ملقف

(64) انظر : د - بوروية، الفن الاسلامي...، شكل 43.

(65) انظر : نص المرجع، لوحة 17، 6.

(66) انظر : نص المرجع، لوحة 19، 2.

(67) انظر : نص المرجع، لوحة 18، 2.

(68) انظر : نص المرجع، لوحة 19، 6.

(69) انظر : نص المرجع، لوحة 19، 5.

(70) انظر : نص المرجع، لوحة 22، 2.

## • مسجد سيدي ابراهيم :

أسس السلاطون أبو حمزة الثاني مجموعة من المبانى كانت تعرف بالمدرسة القويونية وتحتوي على مسجد وقبة وزاوية ومدرسة ما بقي منها إلا المسجد والقبة اللذان أقيما عليهما اسم سيدي ابراهيم للمصمودي.

تدخل مسجد سيدي ابراهيم من ثلاثة أبواب : بابان مفتوحان في الجدارين الشرقي والغربي وباب يغني إلى الصحن ويتوسط الجدار الشمالي<sup>(71)</sup>. ويحتوي هذا المسجد على بيت صلاة مكون من بلاطة موازية لحائط القبلة وموجودة أمامه وخمس بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة اللوسلى التي تشكل مع البلاطة الموازية له مستطيلا تعتمد عليه قبة مزينة بأربعة وعشرين أخنودا<sup>(72)</sup> تشابه قبة محراب الجامع الكبير بتلمسان التي يبلغ عدد أخنودها ستة عشر أخنودا<sup>(73)</sup>. للمسجد سيدي ابراهيم محراب مضلع فقد زينته الزليخية وسقوف على شكل هرم تطلو للبلاطة اللوسلى والبلاطين المحيطين بها وعقود متصالية إلى اذ تغطي البلاطات الأخرى لبيت الصلاة وخمس مستطيل تحيط به ثلاثة أروقة تعلوها أقنية مهيبة للشكل ومكننة محلاة بشبكة من المعينات وأقباس مكسورة<sup>(74)</sup>.

## • قبة سيدي ابراهيم<sup>(75)</sup> :

يشتمل هذا البناء على صحن محاط بأربعة أروقة تعتمد على أعمدة نقلت، على قول و. وج. مارمي، من المنصورة<sup>(76)</sup> وقاعة مربعة للشكل تعلوها قبة ثمانية القاعد. وتمتاز هذه القاعة بالزخرفة التي تكسو جدرانها والعمود الصماء التي تتوسطها من الجهات الشرقية والغربية والجنوبية والتي تحتوي على عناصر معمارية وفندمية

والآيات 111 إلى 119 من سورة النعام التي تزين شريطا يجري على جدران القاعة ويحيط بأبوابها<sup>(77)</sup>.

## الأصنام الأخرى التي قام بها الفاتحيون في ميدان العمارة المدنية والجنائزية :

نذكر من بينها : توسيع بيت صلاة الجامع الكبير بتلمسان وبناء قبة ذات تمازيق<sup>(78)</sup> ومكننة مشهورة بارفانها وجمال زخرفتها بنص المسجد<sup>(79)</sup> وصنع ثريا لخندوير<sup>(80)</sup> وتشديد مكان أقادير بتلمسان<sup>(81)</sup> والجامع الكبير بندروسة<sup>(82)</sup> والجامع الكبير بالجزائر<sup>(83)</sup> وبناء مسجد المنصور الذي حوّل إلى كنيسة بعد الاحتلال الفرنسي ولم يحافظ من العهد الزليخى إلا على مكننته الرائعة الرونق المحلاة بالأقباس المشابهة والمفصصة ويكتاتبت تجري على مربعات من الخزف البراق هذا نصها : « اليمين والإقبال » و « يا لقيت يا أمني أنت الرجاء أنت الولي لخم بخير عملي »<sup>(84)</sup>.

## (د) المباني الدينية الجنائزية المدنية :

قامت الدولة المرينية بتوسيع وتزيين الجامع الكبير بتازة وبناء للجامع الكبير بفاس وجامع حمراء وجامع الزهر بفاس ومسجد للمنصورة وسيدي أبي مدني وسيدي العلوي بتلمسان والجامع الكبير بوجدة وجامع أبي الحسن وجامع الشرايئين وجامع باب جيمسة بمدينة فاس ومصلى المنصورة وقبة سيدي أبي مدني بتلمسان وخلوة شلة بالرباط وزاوية التملك بالقرب من مدينة سلا.

## • توسيع وتزيين الجامع الكبير بتازة :

كما ذكرنا سابقا كان تأسيس الجامع الكبير بتازة

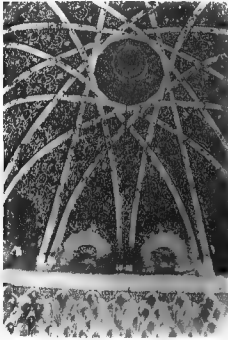
- (79) قطر : ر. برونية، الفن الإسلامي...، لوحة 21، 1.  
(80) تشاد ما يلي من هذا الثريا يحيط بقبة تلمسان.  
(81) قطر : ر. برونية، الفن الإسلامي...، اللوحة المربعة الثانية لقصم الكلا.  
(82) قطر : نص المرجع، لوحة 21، 2.  
(83) قطر : نص المرجع، لوحة 21، 11.  
(84) قطر : نص المرجع، اللوحة المربعة الرابعة لقصم الكلا.

- (71) قطر : نص المرجع، شكل 44.  
(72) قطر : نص المرجع، لوحة 20، 2.  
(73) قطر : نص المرجع، من 79.  
(74) قطر : نص المرجع، لوحة 21.  
(75) قطر : نص المرجع، من 130-133 وشكل 48.  
(76) قطر : و. وج. مارمي، القديني المغربية لمدينة تلمسان، من 307.  
(77) قطر : ر. برونية، الفن الإسلامي...، لوحة 23، 2 و 3.  
(78) قطر : نص المرجع، لوحة 20، 1.

بالخط اللين وتعاريف دقيقة يبلغ عددها ستة عشر تنطلق من القاعدة وتشكل مثلثات مكسرة بأقواس مخصصة تختلف زينتها من قوس إلى أخرى، وفي قمة القبة نشاطات قبية مقرنصة منجمة جميلة<sup>(88)</sup>. وحافظت الثريا البرنزية على زينتها المربنية التي تبرهن على براعة النحاتين الفاسيين<sup>(89)</sup> بينما فقد المنبر جانباً كبيراً من زخرفته الأصلية بحيث أنه أصلح مرات عديدة<sup>(90)</sup>. أما الصحن فهو مستطيل الشكل مشهور بالأبواب القشبية المنقوشة التي تفصل ما بينه وبين بيت الصلاة.

#### • الجامع الكبير لمدينة فاس :

إن هذا المسجد، الذي أسسه السلطان أبو عثمان سنة 1366/778، على شكل مستطيل يبلغ طوله 54 م وعرضه 39 م ويحتوي على بيت الصلاة وصحن ومئذنة.



قبة الجامع الكبير بفاس (عن ب. ماسلار)

على يد الخليفة الموحدي عبد المؤمن ولكن السلطان المريني أبا يعقوب قام بتوسيعه وتزيينه حتى أصبح نموذجاً للمساجد المرينية التي شيدت بعده. إنه على شكل مستطيل يبلغ طوله 71 م وعرضه 43 م ويحتوي على بيت صلاة يشابه بيت صلاة مسجد بنمل في مخططة غير أننا نشاهد بتازة إضافية بلاطة موازية لجدار المحراب تتوسط بيت الصلاة<sup>(85)</sup>. ويمثل هذا المسجد بأقواسه ومحاربه ومقصورته وقبته ومنيبره وصحنه. إن أقواسه مقرنصة ومكسرة بعناصر زخرفية متنوعة ومحاربه مضلع الشكل ومنوج بقبة مقرنصة يحيط بها طنّف ثماني الأضلاع محلى بكتابة بالخط اللين يمثل طنّف مسجد سيدي أبي الحسن بتمسمان، نرى تحته أقواساً مخصصة مزينة بزخرفة تختلف من قوس إلى أخرى<sup>(86)</sup>. أما واجهة المحراب فتحتوي على قوس مكسورة وطائفتين : أحدهما عريض ومزين بقنطرة من الجص المحفور متنوعة الزخرفة وطائفتان محلى بعناصر كتابية بالخط اللين، وبنيقتين تتوسطهما قنطرة زخرفية على شكل جذع مخروط تظهر على أرضية نباتية جميلة تدل على المهارة الفنية التي كان يتمتع بها الفنانون المرينيون، وشرط أقي تجري عليه كتابة أبيقة بالخط الكوفي وثلاث نوافذ هندسية الزخرفة وإطار مستطيل نرى فيه كتابة بالخط اللين محاط بشريطين قائمتين تكسوهما مشيكات<sup>(87)</sup>.

وتحيط بالمحراب مقصورة من الخشب المنقوش بنقوش غير مألوف، وتعتبر القبة الموجودة أمام المحراب من روائع الفن الإسلامي الكبرى. إنها تشابه قبة الجامع الكبير بتمسمان وتعتمد على جدار القبلة وثلاث أقواس مقرنصة فاكهة اللون تعلوها أربعة شرائط. الشريط الأول محلى بكتابة بالخط اللين وزخرفة نباتية والثاني بعبارات دينية بالخط الكوفي مصحوبة بعناصر نباتية والثالث بأشكال هندسية والأربع بكتابة كرفية أبيقة. وللقبة قاعدة ذات ستة عشر ضلعاً وطنف بنفس الشكل مزين بكتابة

(85) تشار : ب. ماسلار، مساجد مدينة فاس وإسالم المغرب الأقصى، شكل 6، ص 20.

(86) تشار : نفس المرجع، لوحة 7، شكل 18 و لوحة 9، شكل 22.

(87) تشار : نفس المرجع، لوحة 7، شكل 19.

(88) تشار : نفس المرجع، لوحة 6.

(89) تشار : نفس المرجع، لوحة 8.

(90) تشار : نفس المرجع، لوحة 10، شكل 25.



#### • جامع حمراء بمبينة فاس :

يشابه هذا المسجد الجامع الكبير بفاس غير أنه لا يحتوي إلا على خمس بلاطات عمودية على جدار القبلة<sup>(99)</sup>. وله محراب سداسي الأضلاع مزين بقبة وأقواس زخرفية تمثل قبة وأقواس الجامع الكبير<sup>(100)</sup>. أما واجهته، فتحتوي على قوس حذوية الشكل وطاق مزين بقرعات من الجص المحفور وبذلك يشابه بنائى الجامع الكبير بنائى وشريط أفقي هندي للزخرفة وإطار مستطيل تجري عليه كتابة بالخط اللين الأنيق وثلاث نوافذ تمثل نوافذ الجامع الكبير الفاسي وإطار مستطيل ثان مزين بكتابة بالخط اللين<sup>(101)</sup>. وتحيط بالمحراب أقواس مقرنصة تعتمد عليها قبة قاعدتها على شكل مضلع ذي أربعة وعشرين ضلعا مصنوعة من الخشب. أما المئذنة، فزينها شبكات من الميقات<sup>(102)</sup>.

#### • جامع الزهر بمبينة فاس :

إن هذا المسجد، الذي بناه السلطان أبو عنان سنة 1357/759، يحتوي على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة مثل مسجد زاوية سيدي قاسم التجليزي بفوس، وصحن صغير موضوع وسط البلاطة الثالثة<sup>(103)</sup>. ويمتاز ببابه الزاوي المصنوع من الحجارة المنقوشة. نرى فيه فرما زخرفية نظيفة للقصوس وإطارين مستطيلين أولهما مزين بالمشبكات والثاني بكتابة طمست مع مرور القرون وكنت تعتمد على مقرنصات من الحجارة المنقوشة لا مثل لها في المغرب<sup>(104)</sup>. ويشابه محرابه محراب جامع حمراء في شكله وزخرفته غير أننا نشاهد فيه وجود عنصر زخرفي جديد ألا وهو : ثمر السنور الذي يحل الإطار الأعلى لواجهته والتاجين اللذين تعتمد عليهما قوسه<sup>(105)</sup>.

لبيت الصلاة بلاطة موازية لحائط القبلة وسبع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى التي تشكل مع البلاطة الموازية له مستطولا تعتمد عليه قبة من الخشب ثمانية الأضلاع<sup>(91)</sup>. ولهذا المسجد محراب مضلع مكلل بقبة مزينة بالمقرنصات وأقواس مقرنصة متنوعة الزخرفة تعتمد على أعمدة وتيجان زخرفية من الجص المحفور<sup>(92)</sup>. أما واجهة المحراب، فتشتمل على قوس حذوية للشكل وطاق مكوّن من قرعات تحلها عناصر نباتية وهندسية بالتناوب وإطار مستطيل مكسو بزخارف نباتية وبنائى تزينها شبكات من الميقات محشوة بعناصر نباتية وشريطين قائمين مكونين من ثلاثة أقسام : قسم مربع يندرج فيه شكل منجم وقسمان مستطيلان تدرج فيهما قوسان محشوران بمضلعات وميقات وشريط أفقي عريض هندي للزخرفة وثلاث نوافذ مزينة بقطع زجاجية مختلفة الألوان تتناوب مع أربع أقواس صماء تكسوها أشكال هندسية وأخيرا شريط أفقي ضيق تجري عليه كتابة بالخط اللين<sup>(93)</sup>. وتحيط بالمحراب مقصورة من الخشب المنقوش<sup>(94)</sup> لأمها ثريا من البرنز المحفور تشابه ثريا الجامع الكبير بتازة<sup>(95)</sup>. أما اللغة الموجودة في طرف البلاطة الوسطى وإمام العنزة، فهي محلاة بتماريق وتمائل قبة الجامع الكبير بتازة. ويمتاز صحن الجامع الكبير بفاس بالزليج الذي يغطي أرضيته ويحوضه الرخامي وبالباب المفتوح على البلاطة الوسطى لبيت الصلاة<sup>(96)</sup> وعزته المصنوعة من الخشب المنقوش ومئذنته المزينة بشبكات من الميقات والقصباء الخزفية<sup>(97)</sup>. ونذكر أخيرا وجود ما يسمى بجسم الجنائز حيث نرى قبر السلطان أبي عنان وقبة مقرنصة فائقة الروق<sup>(98)</sup>.

(99) انظر : نفس المرجع، شكل 15، ص 56.  
(100) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، شكل 51.  
(101) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، شكل 52.  
(102) انظر : نفس المرجع، الشكلين 18 و 19، ص 60 و 66 و لوحة 28.  
(103) انظر : نفس المرجع، شكل 20، ص 66.  
(104) انظر : نفس المرجع، لوحة 29.  
(105) انظر : نفس المرجع، لوحة 30، شكل 61، و لوحة 31.

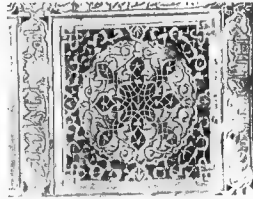
(91) انظر : ب. ماسلار، مسلد قلى...، شكل 10، ص 20.  
(92) انظر : نفس المرجع، لوحة 14، شكل 32.  
(93) انظر : نفس المرجع، لوحة 14، شكل 33 و لوحة 17، شكل 40.  
(94) انظر : نفس المرجع، لوحة 17، شكل 40.  
(95) انظر : نفس المرجع، لوحة 17، شكل 40، و لوحة 18.  
(96) انظر : نفس المرجع، لوحة 20.  
(97) انظر : نفس المرجع، الشكلين 12 و 13، ص 48-49 و لوحة 23.  
(98) انظر : نفس المرجع، لوحة 22.

#### • مسجد المنصورة بثلثمسان :

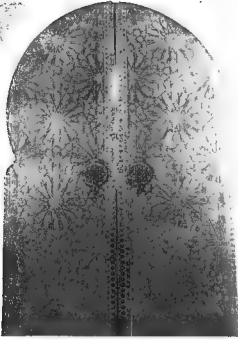
أسس هذا المسجد السلطان المريني أبو يعقوب كما تدل عليه الكتابة التي تزين بابه<sup>(106)</sup>. ولم يبق منه إلا جزء من قاعدة محرابه وجانب من أسواره ومئذنته. إن المئذنة، التي يبلغ ارتفاعها 38 م، مبنية بالحجارة وتعلو الباب الرئيسي للمسجد. ففتشابه مآذن مسجد الكتبية والجامع الكبير بإشبيلية ومسجد حسان بالرباط بحيث أنها كانت تحتوي على نواة مركزية خالوية مكونة من قاعات موضوعة بعضها فوق بعض يدور حولها منحدر. قد هدمت القاعات ولم يبق إلا آثار طفيفة للمنحدر ولكن حافظت المئذنة على زخرفتها التي تعتبر بحق من روائع النحت الحجاري الكبير<sup>(107)</sup>.

#### • مسجد سيدي أبي مدون بثلثمسان :

يمتاز هذا المسجد الذي بناه السلطان أبو الحسن سنة 1358/739، بمدخله وبابه وقبته وسقوفه والزخرفة التي تزين جدرانه وأقواسه ومئذنته. لمدخله واجهة نظمت زخرفتها حول قوس حدوية الشكل مكسورة قليلا تعتمد



قطعة من الزخرفة التي تجلي مسجد سيدي أبي مدون بثلثمسان



باب مسجد سيدي أبي مدون بثلثمسان

على دهائم. نرى في أول الأمر ثلاث أقواس مفصصة من الأجر تتدرج في إطار مستطيل محلي بمشبكات<sup>(108)</sup> تجري فوقها كتابة تذكر اسم المؤسس وتاريخ البناء ثم شريطا مزينا بخمسة أشكال هندسية نجمية مرسومة بخطوط خضراء وفي الأخير، كثة تعتمد على حوامل أثينة. وبعد صعود إحدى عشرة درجة نصل إلى المسقيفة التي تمتاز بالزخرفة الجصية الجميلة التي تكسو جدرانها<sup>(109)</sup> والقبعة المقرنصة التي تعلوها وتشابه قبة مسجد القصبية بطنوس<sup>(110)</sup>. أما الباب الذي يؤدي إلى الصحن<sup>(111)</sup>، فهو من البرنز المنقوش ببراعة فنية عجيبة. ويشابه مخطط مسجد سيدي أبي مدون مخطط جامع حمراء بفاس ومحرابه بمائل في شكله المحاريب التي درناها سابقا ولكنه يمتاز بالتأجيل اللذين

(109) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، 1 و 2.

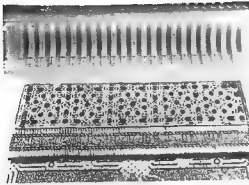
(110) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 1 والوحة العلوية الأولى التابعة لنفس الرابع.

(111) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 2.

(106) انظر : ر. برونية، الفن الإسلامي...، ص 159-160.

(107) انظر : نفس المرجع، ص 179-180، لوحة 30، 1 و 2 وصور الملأب

(108) انظر : ر. برونية، الفن الإسلامي...، لوحة 25، 2.



الكتاتبة التنكارية لمسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

الأعمدة مزين بمساحة شمسية فوقها كتابة بالخط الكوفي الفلكي تفيدنا باسم النقاش وبتاريخ النقش. والفريق هو أن هذا العمود موجود في مكان لا يصل إليه الشمس وأن للتاريخ المذكور في الكتاتبة هو سنة 747 بينما رأينا أن تأسيس المسجد يرجع إلى سنة 754. وهذا يدل على أن العمود نقل من بناء آخر<sup>(118)</sup>.

#### • الجامع الكبير لمدينة وجدة :

يبدو أن هذا المسجد الذي أسسه السلطان أبو يعقوب سنة 1296/696<sup>(119)</sup> أدخلت فيه إصلاحات جذرية غيرت شكل بيت الصلاة الذي أصبح يحتوي على عشر بلاطات عمودية وخطي: جدار القبلة منها خمس بلاطات موجودة في الجزء الشمالي الشرقي تظهر حديثة البناء. ويمكن أن المسجد الأصلي كان مكوناً من خمس بلاطات مثل جامع حمراء بفلس ومسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الطولي بتلمسان. وغير أيضاً شكل الصحن وما حافظ المسجد من العهد المريني إلا على محرابه والقوس المقرنصة الموجودة أمامه ومئذنته الأنيقة<sup>(120)</sup>.

الرابع.

(117) انظر : نفس المرجع، لوحة 28، ص. 3.

(118) انظر : نفس المرجع، ص. 260.

(119) انظر : فين أبي زرع، روض القريظ، ص. 358.

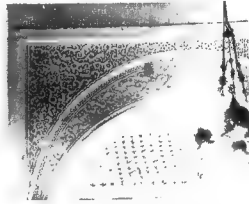
(120) انظر : ج. مارس، كتاب مختصر في الفن الاسلامي، ج. 2، ص. 481.

شكل 256.

بمحلان قوسه ويعتبران من أجمل التيجان المغربية<sup>(112)</sup>. ونجد أمام المحراب قبة من الجص المحفور ذات قاعدة دائرية محلاة بعناصر هندسية وكتابية ونباتية<sup>(113)</sup>. ونلاحظ أن بلاطات المسجد تغطيها سفوف على شكل جذع هرم مزينة بأشكال هندسية من الجص المنقوش تختلف من سقف إلى آخر<sup>(114)</sup> ولأن جدران المسجد وأقواسه مكسوة بزخرفة فالقة الجمال<sup>(115)</sup>. أما مئذنته فتشابه مئذنة الجامع الكبير بفاس<sup>(116)</sup>.

#### • مسجد سيدي الطولي بتلمسان :

إن هذا المسجد الذي أسسه السلطان أبو عنان سنة 1354/754 كما نل على الكتاتبة التي تحلي واجهة مدخله، يشابه مسجد سيدي أبي مدين في مخططه ومئذنته وما بقي من الزخرفة التي تزين جدرانه وأقواسه ويختلف عنه في عدم وجود قبة أمام المحراب ويسوقه الخشبية المنقوشة بمهارة كبيرة<sup>(117)</sup> وتعرض لثلاث دعائم مستطيلة بثمانية أعمدة تملؤها تيجان رائعة الالاقفة. وما تجدر الإشارة إليه هو أن عموداً من هذه



زخرفة قوس من أقواس مسجد سيدي الطولي بتلمسان

(112) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 3 واللوحة الملونة الثانية التابعة للقسم

الرابع.

(113) انظر : نفس المرجع، لوحة 28، ص. 1.

(114) انظر : نفس المرجع، لوحة 29، ص. 1، 2، 3 و 4.

(115) انظر : نفس المرجع، لوحة 32، ص. 1، 2، 3 و 4.

(116) انظر : نفس المرجع، لوحة 29، ص. 5 واللوحة الملونة الرابعة التابعة للقسم

## • جامع أبي الحسن بمدينة فاس :

أسسه السلطان أبو الحسن سنة 1341/742 كما تدل عليه الكتابة المنقوشة على لوحة من الرخام راسخة في الجدار الغربي للصحن، فوق المدخل<sup>(121)</sup>. ويمتاز هذا المسجد الذي يبلغ طوله 17 م وعرضه 10,35 م بمخططة بحيث أنه يحتوي على بلاطة واحدة موازية لجدار القبلة<sup>(122)</sup>. ندخله من باب مفتوح في وسط الجدار الشمالي تعلوه كتلة من الخشب المنقوش رائعة الرونق<sup>(123)</sup>. ونرى فيه سقفًا على شكل جذع هرم من الخشب المنقوش والمزّون وصحنًا تتوسطه قُرارة جميلة من الرخام<sup>(124)</sup>. أما مكنته، فبنيت فوق الباب مثلما لاحظناه بمسجد المنصورة وزُيّنت بشبكات من المعينات لا تظهر لها في المغرب بحيث إن المعينات محصورة في جميع الوجوه. ومن جهة أخرى، معينات الوجة للغربي يختلف شكلها عن المعينات التي كانت تحلي المآذن التي درمناها سابقًا.

## • جامع الشرايين بمدينة فاس :

يحتوي هذا المسجد الذي شُيّد في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، على بيت صلاة مكوّن من بلاطين موزايتين لحائط القبلة وصحن مستطيل. ويبدو أنه أدخلت فيه إصلاحات بحيث إن محرابه لا يتوسط جدار القبلة<sup>(125)</sup>. ويمتاز هذا المسجد بالزخارف الفنية التي تزيد منقذته المبنية فوق بابه الرئيسي مثلما لاحظناه بمسجد المنصورة بتملمسان وجامع الحسن بفاس<sup>(126)</sup>.

## • مسجد باب جوسمة بمدينة فاس :

أمر بتشديده السلطان أبو الحسن كما تشير إليه

كتابة تزخّن تلجا يعلو عمودا راسخا في زاوية الشمالية الشرقية<sup>(127)</sup>. وما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا البناء يشتمل على بيت صلاة وصحن ومكتبة وجامع الجنائز وموضأة ومدرسة<sup>(128)</sup>. لبّيت الصلاة بلاطتان موزايتان لجدار القبلة وقوسان عموديتان عليه تحيط بالمحراب. وللصحن مربع الشكل ومحاط بثلاثة أروقة وجامع الجنائز مكوّن من بلاطين موزايتين لحائط القبلة ومتصل به والموضأة موجودة خلف الجدار الغربي للمسجد وتُشاهد فيه حوضا مستطيلًا وعينا مزينة بالزليج ولماينة مراحيض. أما المدرسة فلها مساحة مستطيلة يبلغ طولها 22,30 م وعرضها 4,80 م، أرضيتها مكسوة بالزليج، تتوسطها فوارة من الرخام وحولها ثلاثون حجرة للطلبة.

## • مصلى المنصورة بتملمسان :

إن هذا المصلى بالقرب من تلمسان، عبارة عن مساحة مستطيلة يبلغ طولها 104 م وعرضها 91,50 م محاطة بجدران من الطابية فتمت فيها ستة أبواب. قد فقد هذا البناء جانبًا من سور ومعظم الزخرفة التي كانت تحلي أبوابه<sup>(129)</sup>.

## • المباني الجليلة المشيّدة بشّلة :

كانت شّلة الواقعة بالقرب من مدينة الرباط، مقبرة السلاطين المرينيين. قد دفن بها أبو يعقوب وأبو ثابت وأبو سعد وأبو الحسن. وشيّدت بها مباني جنائزية عديدة لم يبق منها إلا الخلة أبي المقررة المحاطة بسور والتي تحترق على عدة أضرحة ومسجدين ومنازل لخدام الخلة وعين رحمام<sup>(130)</sup>.

## • قلعة سيدي أبي مدين بتملمسان :

أسسها الخليفة الموحّدي محمد الناصر على ضريح

(127) قنطر : نفس المرجع، ص 93.

(128) قنطر : نفس المرجع، شكل 22، ص 92.

(129) قنطر : أ. إيزن، مكتبة حول الآثار التلمسانية، مجلة الآثار الجزائرية، ج 1، ص 263-270.

(130) قنطر : ج. طري، فن التلمسان...، ص 281-284 وشكل 282.

(121) قنطر : ب. ميسلار، مساجد مدينة فاس...، لوحة 36، شكل 73.

(122) قنطر : نفس المرجع، شكل 27، ص 80.

(123) قنطر : نفس المرجع، لوحة 36، شكل 72.

(124) قنطر : نفس المرجع، لوحة 36، شكل 74.

(125) قنطر : ب. ميسلار، مساجد مدينة فاس...، شكل 27، ص 80.

(126) قنطر : نفس المرجع، شكل 24، ص 74.

مزین بأولوين محاطة بقاعتين تتوسط أضلاعها الشمالي والشرقي والجنوبي ومسجد يحتوي على ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة مثلما شاهدها بمسجد سيدي أبي الحسن ومسجد أولاد الامام بلمسان ولكن محرابه نصف دائري للشكل وبواجهته مزينة بطاق تتلوه فيه قنرات من الرخام الأبيض والأسود، هذا ما يدل على أنه أصنع في العهد العثماني بحيث إن هذا النوع من الزخرفة لم يظهر بتونس قبل الفترة الترككية. أما الموضأة فهي موجودة على يمين الباب الذي يؤدي إلى الصحن.

#### • المدارس للحفصية الأخرى (135) :

نذكر منها : المدرسة المعرضية التي أسسها أبو زكرياء في أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، والمدرسة المتقية التي أمرت بتشييدها الأميرة كعب أخت أبي زكرياء سنة 1341/741 ومدرسة الهوام أو التوفيقية التي بنتها الأميرة عطف أم المستنصر ومدرسة باب البحر التي قام ببنائها أبو فراس سنة 1399/802 ومدرسة حلفاوين التي نهول تاريخ تأسيسها ومدرسة الحاجب ابن تراقين الذي دفن بها سنة 1344/766 ومدرسة درب ابن عبد السلام التي كانت تسمى بالمصفرية نسبة إلى ابن عصفور اللحوي ويمكن أنها للخلدونية الحالية.

#### ب) المدارس الزيتانية :

أسس الزيتانيون، بمصنعتهم بلمسان، مدرسة أولاد الإمام أو المدرسة القديمة والمدرسة البقوية اللتين فشتا والمدرسة التاشفينية التي هدمت بعد الاحتلال الفرنسي وكانت تقع بالقرب من الجامع الكبير. ولا نحفظ منها إلا مخططها ورسمًا لواجهتها وقطعا من السقفية الخفيفة التي كانت تعلّي جدرانها نستطيع أن نشاهد ما يحيط بلمسان والجواكر (136).

والرحنين 14 و 15.

(134) فنظر : نفس المرجع، من 224-227، شكل 58 و لوحة 22، د.

(135) فنظر : نفس المرجع، من 294-295.

(136) فنظر : ج. مارس، غن الصانوق، من 290. د. برويه، غن

الاسلامي، من 135-136، شكل 49.

سيدي أبي مدين وأصلعها الأمير الزيتاني يغمراين والسلطان المريني أبو الحسن عندما بنى المسجد الموجود بالقرب منها. ويحتوي هذا البناء على صحن وقاعة. إن الصحن على شكل مربع يماوي ضلعه 5,40 م محاط بأربعة أروقة تعتمد على أربعة أعمدة من الرخام نقلت من قصر المنصورة كما تشير إليه الكتابة التي تزين أحد جدرانها : « أمر ببناء هذه الدار المسعدة دار الفتح عبد الله علي أمير المسلمين بن مولانا أمير للمسلمين أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق ». أما القاعة فأصلحت في العهد العثماني كما تدل عليه الكتابة التي تعلو بابها (137).

#### المدارس :

ظهرت المدارس في خرابسان حوالي سنة 1000/390 ثم ببغداد ودمشق والقاهرة والمغرب في عهد الحفصيين والزيتانيين والمرينيين وبالأندلس في فترة النصارين.

#### أ) المدارس الحفصية :

أسس الحفصيون المدرسة الشماعية والمدرسة المنصيرية وعدة مدارس أخرى.

#### • المدرسة الشماعية :

تعتبر هذه المدرسة التي أسسها الأمير أبو زكرياء في بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، أول مدرسة مغربية وتحتوي على منقبة وصحن ومسجدين أحدهما بالطابق الأرضي والثاني بالطابق الأول، وحجرات للطلبة ومطبخ وميضأة (138).

#### • المدرسة المنتصيرية (134) :

لهذه المدرسة التي بدأ تشييدها سنة 1434/838 وانتهى سنة 1437/841 منقبة طويلة وصحن مربع

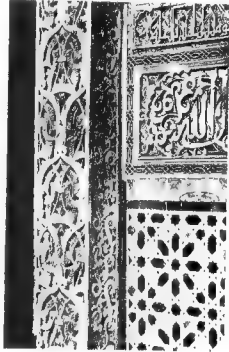
(131) فنظر : د. برويه، غن الاسلامي، من 189 و شكل 62 و لوحة 2، 31.

(132) فنظر : ج. مولي، رؤية المسالك، مجموعة من مقالات خصة بتاريخ العرب الاسلامي، ج 2، من 124-145.

(133) فنظر : ج. الدلاوي، منحة تونس، من 222-224، شكل 57

### ج) المدارس المريمية :

قام المرينيون بإنشاء عدد كبير من المدارس نذكر من بينها : مدرسة الصقارين ومدرسة مدينة فاس الجديدة ومدرسة الصهرج ومدرسة المصاعين والمدرسة



مدخل بيت صلاة مدرسة الصهرج بفاس (عن ب. ماسلار)

للمصاعية ومدرسة المعطارين والمدرسة بوغناية ومدرسة مكناسة ومدرسة سلا ومدرسة المهادي بطنمسان.

### • مدرسة الصقارين (137) :

إن هذه المدرسة التي أسسها السلطان أبو يوسف سنة 1271/670، تعتبر أول مدرسة مريمية وتحتوي على سقفة وصحن مستطيل يتوسطه حوض ومحاط بحجرات الطلبة، وبيت صلاة مربع وميضأة ومئذنة صغيرة موجودة بجانب الباب.

(137) انظر : ج. ماري، فن العمارة، ص 286، شكل 174. ش. تيراس، مدارس المغرب الأقصى، ص 18، لوحة 12.

(138) انظر : ج. ماري، كتاب مختصر...، ج 2، شكل 288، ص 507.

### • مدرسة مدينة فاس الجديدة (138) :

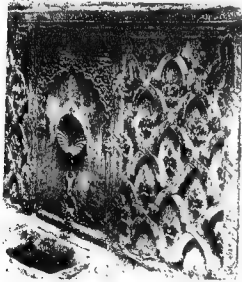
شيدّها السلطان أبو سعيد عثمان سنة 1320/720. وكانت تشتمل على باب يؤدي إلى صحن مستطيل الشكل محاط برواقين جانبيين تفتح عليهما حجرات الطلبة وبيت صلاة مكوّن من بلاطتين موازيين لجدار القبلة مثل جامع الشراةيين وجامع باب جيمسة بمدينة فاس، تفصلهما خمس أقواس، ومئذنة مربعة القاعدة.

### • مدرسة الصهرج (139) :

ألقي عليها هذا الاسم لوجود صهرج كبير بوسط صحنها المستطيل المحاط بثلاثة أروقة تفتح عليها حجرات الطلبة. وتحتوي على بيت صلاة على شكل قاعة مستطيلة يقابل محرابها باب المدرسة الرئيسي وعلى ميضأة وسلم يؤدي إلى الطابق الأول حيث نجد حجرات أخرى للطلبة مبنية على أروقة الطابق الأرضي

### • مدرسة المصاعين :

إن هذه المدرسة الواقعة بالقرب من مدرسة



عين مدرسة المصاعين بفاس (عن ش. تيراس)

ج. ماري، فن العمارة...، ص 286-287.

(139) انظر : ش. تيراس، مدارس المغرب الأقصى، ص 14. ج. ماري، فن

العمارة...، ص 287 و 334 وشكل 175.



محراب المدرسة بو عتاتية بفلس

الطابقين الأول والثاني حيث نجد حجرات الطلبة. وتمتاز هذه المدرسة بالعدد الكبير من حجرات الطلبة التي يبلغ عددها مائة وسبع عشرة وبالزخرفة التي تحملها.

#### • مدرسة المطارين (142)

تحتوي هذه المدرسة التي بناها السلطان أبو سعيد بين سنة 1323/723 وسنة 1325/725 على سقفة وصحن مربع يتوسطه حوض، محاط برواقين جانبيين وبيت صلاة مربع بمحراب نصف دائري الشكل وسلم يؤدي إلى الطابق الأول حيث نجد حجرات الطلبة. وتمتاز هذه المدرسة بالزخرفة الجميلة التي تحلى أفراس صحنها ومسجدها.

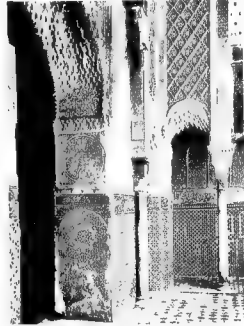
#### • المدرسة بو عتاتية (143)

أسسها السلطان أبو عتات وتدخلها من ثلاثة أبواب :

الصهريج والمعصرة لها، صغيرة ويمسطة الشكل، نرى فيها سقفية تؤدي إلى صحن مستطيل محاط بأروقة تفتح عليها حجرات الطلبة وبيت صلاة محرابه يمثل في قوس صماء معتمدة على عمودين مردونين (140). وبهذه المدرسة نشاهد عينا مزينة بشرط تجري عليه كتابة بالخط اللين وقوسا مفصصة محاطة بلوحتين مكسوتين بشبكيتين من المعونات المحلية بزخرفة نباتية

#### • المدرسة المصباحية (141) :

أسسها السلطان أبو الحسن سنة 1346/746. تدخلها من باب تعلوه كتلة من الخشب المنقوش ونرى فيها سقفة وصحنًا مستطيلًا يتوسطه حوض كبير من الرخام الأبيض محاط برواقين تفتح عليهما حجرات الطلبة، وبيت صلاة مربع بدون محراب وموضأة وسلمين يؤديان إلى



زخرفة الزاوية الجنوبية الشرقية لصحن مدرسة المطارين بفلس (ع ب، ماسلاو)

331 و 334.

(143) انظر : ج. مارس، فن العمارات...، ص 293-294، للتكئين 182 و 183 وصورة ص 297.

(140) انظر : ج. مارس، فن العمارات...، ص 287-288، شكل 176.  
(141) انظر : ج. مارس، كتاب مختصر...، ج 2، ص 510-514، للتكئين 271 و 272.

(142) انظر : ج. مارس، فن العمارات...، ص 288، شكل 177 وصورة ص

للطلبة ويدعائهما المُرْتَبَة بالتصفياء العزفية والشفق الذي يغطي البلاطة الوسطى لبُيت الصلاة وسقف على شكل جذع هرم مُرتَّب للقاعدة ومصنوع من الفُطب المنقوش بهزارة عجيبة.

#### • مدرسة العُباد بآلمنسان (146) :

أمر ببنائها السلطان أبو الحسن بالقرب من مسجد سيدي أبي مدين. وتدخلها من باب مزخرف بقوسين مفسصلين تدرجان في إطارين مستطيلين أحدهما مَرْتَب مفسصلين من المعينات ومحلى بقطع من الأجر سمراء وخضراء. وتشتمل هذه المدرسة على بيت صلاة وصحن وحجرات للطلبة وميضأة وطابق أول. إن بيت الصلاة، حيث كانت تلقى الدروس مربع الشكل، يبلغ طول ضلعه 5,80 م وله محراب مصنَّع وجدران تفتت جانباً كبيراً



باب موجود على يمين بيت الصلاة وبابان فضيان إلى صحن مستطيل بوسطه حوض مَرْتَب حوله ثلاثة أُرُقَة تفتح عليها حجرات الطلبة وقاعتان مَرْتَبتان كانت تلقى فيهما الدروس وبيت صلاة أمامه قناة يبلغ عرضها 2 م يجري فيها الماء المستعمل للوضوء بطريقها جمران صغيران يسمعان بصورتها والدخول في بيت الصلاة المكوّن من ثلاثين موزنيين لجدار المحراب مثل بيت صلاة جامع الشرايين، تعتمدان على صف من الأعمدة تعلوها تيجان تشابه تيجان مسجد سيدي الحوي بآلمنسان. ولهذا المسجد محراب مصنَّع بالزخرفة الفاتكة الرنق التي تعلوه (شكل 28) ومنبر، هذا ما يدل على أن المدرسة كانت تقام بها صلاة الجمعة. ونرى فيها أيضاً ملئخة على بعين الصحن وميضأة على يساره. وزار الرحالة ابن بطوطة هذه المدرسة في عهد السلطان أبي عثمان وتعبّ منها قالاً : « لا نظير لها في المعمورة لتمامها وحسنها وإبداعها وكثرة ماء وحسن وضع، ولم أر في مدارس الشام ومصر والعراق وغراسان ما يشبهها » (144).

#### • مدرسة مكناشمة :

تحتوي هذه المدرسة التي قام بإنشائها السلطان أبو الحسن على صحن محاط بثلاثة أُرُقَة وبيت صلاة مَرْتَب الشكل (145).

#### • مدرسة سلا :

بناها السلطان أبو الحسن قبل المدرسة المصباحية بأربع أو خمس سنين. ونرى فيها باباً منقوشاً تعلوه كُتَة وسقيفة وصحناً مستطيلاً محاطاً بأربعة أُرُقَة وبيت صلاة مكوّن من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة مثل بيتي الصلاة لمسجدي سيدي أبي الحسن ولأولاد الآمام بآلمنسان. وتمتاز هذه المدرسة بعلم وجود حجرات

منخل مدرسة سلا (عن ش. تيراس)

(146) قطر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 290-291، شكل 181. ز. بوريعة، الفن الإسلامي...، ص 190-191، لوحة 31، 3 و 4.

(144) قطر : ابن بطوطة، رحلة، دار صادر، بيروت، 1963، ص 664.

(145) قطر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 291.



من الزخرفة التي كانت تحليه ولكن ما بقي منها سمح بإصلاحها في هذه السنين الأخيرة. وحافظت هذه القاعة على قبتها المصنوعة من الخشب المنقوش المزين بكتابة بالخط اللين الجميل تشير إلى اسم مؤسسها وتاريخ تشييدها، سنة 1347/747. وللمصنوع شكل مربع وتوجد الميزة على يمين باب المدرسة ويشتمل على حوض مراحيض. أما الطابق الأول فتصعد إليه بواسطة سلم موجودة على يسار الباب ونشاهد به حجرات للطلبة تماثل حجرات الطابق الأرضي.

#### (د) مدرسة غرناطية :

شيدت هذه المدرسة في عهد الأمير النصري يوسف الأول سنة 1349/750 وهضمت بين سنة 1722 م وسنة 1729. وفي سنة 1893، أمرت الدولة الإسبانية بإجراء حفريات بموقعها أسفرت عن اكتشاف بيت صلاة مربع الشكل قام بإصلاحه المهندس كونتريراس. ولهذا البيت سقف على شكل جذع هرم ذي قاعدة ثمانية الأضلاع مزينة بالكتي عشرة نافذة ومحراب مسطح القعر.

#### (3) المباني المدنية :

##### (أ) المباني المدنية الموحدة :

قام عبد المؤمن بتشييد قصور محاطة بالمبنيين باصمته مراكز ولكن اندثرت مع مرور القرون. ومن مباني رباط الفتح ما بقي لنا إلا دعامتان كان يعتمد عليهما الباب الرئيسي لأحد القصور (147). ولما فيما يتعلق بقصر الخليفة والبيوت الواسعة التي كان شيدها لإسكان أعوان الدولة، جبال طارق فلم يبق منها شيء (148).

ولم نمض، إلى الآن، على آثار المباني المدنية التي قام ببنائها الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور ولكن أناندنا المؤرخ المركشي بوصف المارستان الذي أسسه بمراكش فقال : « وبني بمدينة مركش ماستانا ما أظن أن في

الدنيا مثله : وذلك أنه تخير ساحة ضيقة بأعدل موضع في البلد، ولمر البائسين ياتقته على أحسن الوجوه، فأتقنا فيه من النقوش البديعة والزخارف المحكمة ما زاد على الاقتراح، ولمر أن يفرس فيه مع ذلك من جميع الأشجار المشمومات والمأكولات، وأجرى فيه مياه كثيرة تنور على جميع البيوت، زيادة على أربع برك في وسطه، إحداها رخام أبيض، ثم أمر له من الفرس للنفيسة من أنواع الصوف والكتان والحريز والأديم وغيره بما يزيد على الوصف ويأتي فوق الثمت، وأجرى له ثلاثين دينارا في كل يوم برسم الطعام وما ينفق عليه خاصة، خارجا عما جلب إليه من الأدوية وأقام فيه من الصيولة لعمل البشرية والأمان والأكمال، وأعد فيه للمرضى ثياب ليل ونهار للثوم، من جهاز الصيف والشتاء، فإذا نقه المرضى فإن كان فقيرا أمر له عند خروجه بمال يعيش به ريثما يستقل، وإن كان غنيا دفع إليه ماله وتركه وسبيله. ولم يقصر على الفقراء دون الأغنياء، بل كل من مرض بمركش من غريب حمل إليه ويوصل إلى أن يستريح أو يموت، وكان في كل جمعة بعد الصلاة يركب ويدخله، ويعود المرضى ويمسك أهل بيت أهل بيت، يقول : كيف حالكم ؟ وكيف القومة عليكم ؟ إلى غير ذلك من السؤال، ثم يفرج، لم يزل مستمرا على هذا إلى أن مات رحمه الله » (149).

##### (ب) المباني المدنية الحفصية :

قام الحفصيون ولا سيما الخليفة المستنصر بإنشاء عدة مباني مدنية نذكر من بينها : رياض الطابية وبقية أسرارك. فلتنظر هذان البناءان ولكن أفاندا ابن خلدون بوصفهما. فقال : « وصل ما بين قصور ورياض رأس الطابية بالمطينين ممتدتين يجوزان عرض المشية لأرذع أو نحوها طريقا سالكا ما بينهما، وعلى ارتفاع عشرة أذرع يحجب به الحرم إلى خرجهن إلى تلك البساتين عن ارتفاع العين عليهن، فكان ذلك مصنعا قفزا وأثرأ على أيام الدولة خالدا.

المبارك الإسلامية، باللغة الفرنسية، كلية الحقبة، ج 2، ص 362. (149) نشر : المركشي، لمجد، ص 287-288.

(147) نشر : ج. كلي، مدينة إرطاس...، ص 56. (148) نشر : سيوط و. أ. هومي، ميراثنا، القل، جبل طارق، «، نشر :

يقتصروا على استغلال المناظر الطبيعية الخارجية بل حاولوا ربطها بالدخول حيث حولوا برك الماء المتوجة بأكاليل الزهور وأجروا السماوي وأقاموا عليها النوافير، حتى إن الجالس في قاعات الحمراء لا تفرقه الطبيعة لحظة ولا يفارقها» (152).

قد يرجع اسم القلعة الحمراء إلى لون أسوارها المصنوعة من الطابية الصلبة الحمراء ويحتوي هذا البناء على ثلاث مجموعات معمارية متصلة بعضها ببعض ألا وهي : مجموعة المشور وقصر يوسف الأول (1333/733 - 1354/755) وقصر محمد الخامس (1354/755 - 1359/760).

#### • مجموعة المشور :

إن مجموعة المشور التي تعتبر أقدم جزء للقصر، تشتمل على ساحة مشققة والمشور والمسجد المتصل به وصحن القاعة الذهبية والقاعة الذهبية نفسها. قد أُلقي على ساحة المشور اسم مشققة، مهندس شارل الخامس، وهي على شكل مربع محاط برواق من الجهة الشمالية. وكان المشور عبارة عن قاعة مستطيلة يجلس فيها السلطان يومين في الأسبوع للاستماع إلى طلبات رعاياه وشكاويهم. وكان لهذه القاعة قبة تكبرها ابن زمره في قسيدة ألقاها بين يدي السلطان محمد الخامس بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف (153). قد فقدت القبة ولا نرى الآن إلا أربعة أعمدة عليها تيجان تحمل سقفا من الخشب المحفور عَرض بدون شك القبة التي تغطي بها ابن زمره. ولكن حافظ المشور بجانب من زخرفته. فما زلنا نشاهد الأشرطة الجصية المزينة بأقواس مقرنصة محلاة بنواصر نباتية وفريزين تجري فيها كتابات بالخط اللين الأندلسي الأنيق وكذلك للفسيفساء التي تكسو حيطانه والقطع من الزليج التي تغطي أرضيته (154). قد حوّل مسجد المشور إلى كنيسة بعد الاحتلال الإسباني ولم يحافظ من العهد للنصرى إلا على محرابه الجميل. إن هذا المحراب متين الشكل ومتوج بقبة على شكل جذع هرم ثمانية للقاعة

ثم بنى بعد ذلك الصرح العالي ببناء دائري ويعرف بقبة أمبارك. وأساركة باللمان المسعودي هو القوراء الفسيحة وهذا للصرح هو إيوان مرتفع السمك متباعد الأقطار متسع الأرجاء وشرع منه إلى الغرب، وجانبه ثلاثة أبواب لكل باب منها مصراعان من خشب مؤلف الصنعة بنوه كل مصراع منها في فتحه وغلقه بالحصبة أولى القوة. ويفضي بابها الأعظم المقابل لسمت الغرب إلى معارج قد نصت للظهور عليها عريضة ما بين الجوف إلى القبة يمرض الإيوان، يناهز عددها للخمسين أو نحوها، ويفضي البابان عن جانبيه إلى طريقتين ينتهيان إلى حائط القوراء. ثم ينمطان إلى ساحة للقوراء يجلس السلطان فيها على أريكة مقابل الداخل أيام المرض وللقود ومشاهد الأعياد، فجاءت من أضخم الأولوين وأحفل المصانع التي تشهد بأبهة الملك وجمالة النولة» (150).

وجانب القصور والسماتين، شيد الحصريون عدة أسواق منها : سوق القضاة الذي ما زلنا نشاهد بابَه المزين بقوس تعتمد على تاجين من الطراز الحفصي (151).

#### ج) المباني المدنية للقصية :

شيد الحصريون عدة مباني مدنية أهمها : قصر الحمراء وجنان العريف.

#### • قصر الحمراء :

إن هذا القصر المشهور الذي زاره كتّاب من جميع البلدان وتغنى به الشعراء كان يمتاز بالانسيجام التام الموجود بين مبانيه والطبيعة التي تحيط بها. فقال ج. الدولاتي في هذا الصدد : « قد عرف مهندمو الحمراء كيف يستغلون الموقع الطبيعي ومشاهد الأفاق البعيدة المتنوعة الممكنة لتقلتها من أعلى الأبراج ومن داخل القصور والمنزهات. فكيفوا بطن عمارتهم حسب مقتضيات المكان والمناظر الطبيعية التي تحيط به كالنباتات الكثيفة والبراري الزاهية والجبال المغطاة الثلوج الأبدية والأنهار والجداول ومناظر المدينة المنتشرة في الأسفل، ولم

(150) كشر : ابن خلدون، كتاب البر، ج 6، ص 628-630.

(151) كشر : ج. ماري، فن القصور... ص 315. ج. دولاتي، مدينة تونس... شكل 60.

(152) كشر : ج. دولاتي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 114.

(153) كشر : نفس المرجع، ص 115، 130 و 131 و 174-175.

(154) كشر : نفس المرجع، ص 131.



تاج مقنن قصر الحمراء بمرابطة (ع. ج. موسى)

ملانة بأنواع المشروبات موضوعة في محراب صغير محلى بالزليج الملون، واجهته مزينة بقوس مفصصة تحيط بها الأبواب الشعرية التالية :

« أنا محراب صلاة » سبمه سهم المعمدة  
تصعب الأبريق فيه قالما يغني عبادة  
كلما فرغ منها وجبت فيها الأعادة  
(جود) مولاي ابن نصر شرف الله عباده « (158)

لما الحما فحيت بساحة البركة من الجهة الشرقية ويحتوي على قاعة الاستراحة وقاعة باردة وقاعة دافئة وقاعة ساخنة (159). وتمتاز قاعة الانتظار بالفرازة التي تتوسطها والزخارف المتقنة التي تزيينها : الزليج الملون الذي يكسو أرضيتها وكتابته وأسفل جدرانها والأرواح

وواجهته مزينة في قسمها الأعلى بقوس حدوية للشكل وطاق تحليه فقرات مشوية بعناصر نباتية ونباتيين مكسوتين بمراوح نخلية وإطار مستطول تجري فيه نقوشة بالخط اللين وشريط لفتي مزخرف بشعار بني نصر : « لا غالب إلا الله » مكررا مرتين وإطار مستطول ثان محلى بكتابة تماثل كتابة الاطار المستطول الأول، تعلو نافذتان مشويتان بأشكال هندسية ثم شبكات من المشويات المشوية بالزخارف. أما قسم واجهة المحراب الأسفل فهو مزين بمرتحات من الزليج تعلوها أقواس مفصصة مكسبة بعناصر نباتية وكتابية. ويمتاز صحن القاعة الذهبية بشكله المربع وبالرخام الذي يغطي أرضيته والنافورة الموجودة وسطه والزخرفة الجميلة التي تزيينها. أما القاعة الذهبية فهي عبارة عن غرفة مستطيلة يتقدمها رواق (155).

#### • قصر يوسف الأول :

يشتمل هذا القصر على مساحة البركة أو مساحة الأمن وقاعة البركة وقاعة السفراء والحمام.

إن مساحة البركة « باحة فسيحة الأرواء يطل عليها من الشمال والجنوب رواقان محمولان على عقود تتوسطها بركة ماء تمتد شجيرات الأمن على طول حافتها وترقص في طرفها فزارتان « (156). ويعتمد هذان الرواقان على أعمدة من الطراز النصري الذي يختلف عن غيره بالزخرفة البهظورية على شكل أسطوانات متراكبة تحلي طرفه. ويغني الرواق الشمالي الذي تغطي حائطه، إلى قاعة والزخرفة الجصية التي تغطي حائطه، إلى قاعة السفراء التي تعتبر بحق من أفضل وأجمل قاعات قصر الحمراء. فيشارك فيها بالنسجام كامل الزليج الملون والألواح الجصية المزينة بعناصر هندسية ومعمارية نباتية وكتابية منها شعار بني نصر وأبواب شعر تتنفي برنقها ووجود السلاطين النصريين (157). وتتقدم قاعة السفراء، قاعة مستطيلة تعرف بقاعة البركة يجلس فيها الزوار قبل استقبالهم من طرف الملك ويحدثون بها أباريق

147.

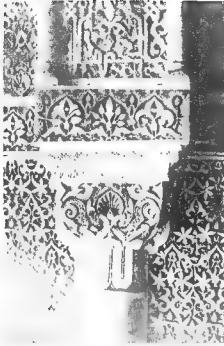
(158) انظر : نفس المرجع، ص 140.

(159) انظر : ج. موسى، فن الصاغة... شكل 191، ص 317.

(155) انظر : نفس المرجع، ص 115.

(156) انظر : نفس المرجع : ص 115 و 139.

(157) انظر : ج. البواتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 116 و 143 و



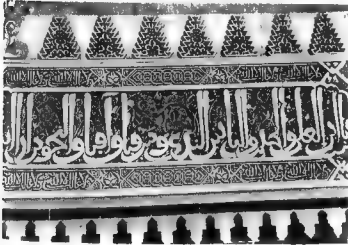
تاج رواق ساحة السباع بقصر الحمراء بغرناطة  
(ع. ج. مارسى)

الجصية المختلفة الألوان التي تغشي أعلى حيطانها والدرابزين من الخشب المنقوش ببراعة فنية كبيرة يعتمد على أربعة أعمدة من المرمر تماثل تيجانها تيجان مسجد سيدي أبي الحسن بيلمسان<sup>(160)</sup>. وللقاعة الدافئة أحواض من الرخام نقش على أحدها اسم مؤسس الحمام : الملك يوسف الأول و« بيتنها للفسيحة التي تتخللها فتحات للاضاءة على شكل التيجان الملونة بالرخام الأحمر »<sup>(161)</sup>. أما للقاعة الساخنة فمستحسن مغلها المكسو بالزليج<sup>(162)</sup> وحوضها الكبير المزين بالزليج والمرمر والجص المحفور<sup>(163)</sup>.

#### • قصر محمد الخامس :

يعتبر قصر محمد الخامس من روائع الفن الاسلامي الكبير. فيشتمل على ساحة السباع وقاعة الاغئين وقاعة الملوك وقاعة بني المراج وقاعة المقرنصات.

إن ساحة السباع (الأشكال 31، 32 و 33) التي يبلغ طولها 30 م وعرضها 16 م يتوسطها اثنا عشر أسدا يندفع الماء من أفواهها وينصب في سواقي تؤدي الماء إلى فوارات معدة تحت الرواقين الشرقي والغربي وفي وسط القاعتين الشمالية والجنوبية. وتحيط بالأمد فسقية ذات



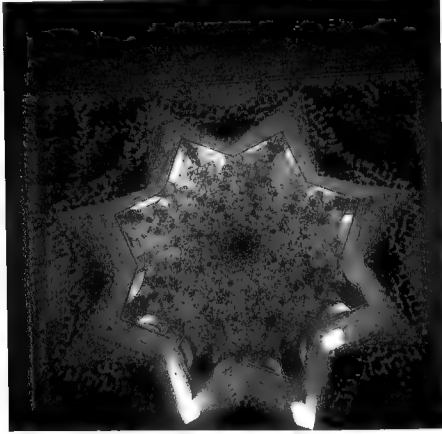
قصر الحمراء.  
تصميمات عن الحديقة  
الجصية التي تطي  
رواقه.

(162) انظر : نفس المرجع، ص 153.  
(163) انظر : نفس المرجع، ص 154.

(160) انظر : ع. الدلايلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 116، 117 و 151.  
(161) انظر : نفس المرجع، ص 117.

منها مربعة والأخرى مستطيلة كلها مغطاة بقباب مقرنصة. ونجد خلفها سبع حجرات أخرى أصغر منها يساوي طولها عرض الحجرات الأمامية. وتمتاز الحجرات الخلفية بمسقفها المحلي بصور آدمية يمكن أنها رسمت بعد العهد النصري لوجود برج الأجراس في لوحة نزين أحد مسقفها<sup>(165)</sup>. وتشابه قاعة بني المراج الموجودة جنوبي ساحة المباح قاعة الأخنتين وتعلوها قبة مقرنصة رائعة

طابتين « نقش على حافة الحوض الأول اثنا عشر بيتا لابن زمرك من قصيدة له في مدح السلطان ووصف القصور الملكية »<sup>(164)</sup>. وتحلي قاعة الأخنتين التي أطلق عليها هذا الاسم لوجود رخامتين متشابهتين تفشي أرضيتها، أربعة وعشرون بيتا من نفس القصيدة خطها بنسجم انسجاما كاملا مع الزخارف الأخرى التي تزين جدرانها. وتنقسم هذه القاعة إلى ثلاثة أقسام : قسم أوسط



غرنطة : قبة بقاعة بني المراج بقصر الحمراء  
(صورة أ. ألماغرو)

الدونق. أما قاعة المقرنصات التي تقابل المحكمة فهي طويلة وضيقة وتمتاز بالأقواس الثلاث العرضية التي تطل على الرواق الغربي.

مرتب تعلوه قبة مقرنصة وقسمان جانبيان مستطيلان. ولقاعة الملوك أو المحكمة شكل لا نظير له في الفن الاسلامي المغربي. فتشتمل على سبع حجرات : ثلاث

(165) انظر : ج. الدولابي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 157.

(164) انظر : نفس المرجع، ص 117، 122 و 123. ج. ماري، في الحمراء، ص 306 و 308 وشكل 218، ص 348.

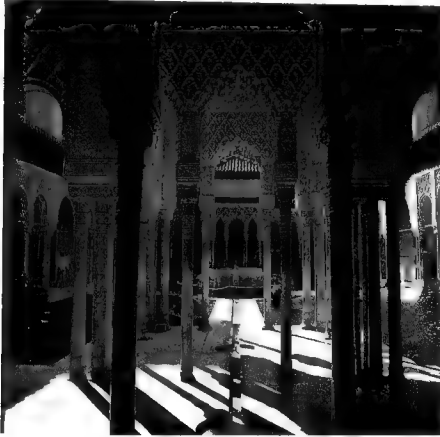
• جنان العريف :

يقع هذا الجنان بالقرب من قصر الحمراء ويشتمل على مساحة مستطيلة يبلغ طولها 48,70 م وعرضها 12,80 م ويمتاز ببساتينه الغناء وفواراته العديدة<sup>(166)</sup>.

• المبانى المنمنية للنصبة الأخرى :

نذكر من بينها فندق غرناطة ومارستانها. للفندق

بأروقة تفتح عليها عشرون حجرة يساري طولها 3,50 م وعرضها 3 م وسفمان يؤديان إلى الطابقين الأول والثاني حيث نجد غرضا أخرى<sup>(167)</sup>. أما المارستان فأُسسه السلطان محمد الخامس بين سنة 1365/765 وسنة 1367/767. فحول إلى كنيسة بعد الاحتلال الإسباني ثم هدم سنة 1843. وحسب المخططات التي رسمها المهندس انريكلز كانت واجهته محلاة بنوافذ تندرج فيها قوسان



قصر الحمراء بغرناطة مساحة السباع  
(صورة أ. ألماغرو)

نوامتان، ويوسطهما باب مزين بسلكف وكتابة تماثل فقرات طاق، يؤدي إلى مساحة مستطيلة في وسطها حوض محلى بأسدين يندفع الماء من فويهما، كانت محاطة بأروقة

مدخل يمتاز بقوسه الحدوية الشكل وكنته العريضة وبقته المقرنصة وبابه المزين بسلكف فوقه نافذتان نوامتان وساحة يبلغ طولها 16,20 م وعرضها 15,60 م محاطة

(167) تشر : ج. ماري، فن العمارة...، ص 314.

(166) انظر : نفس المرجع، ص 186-187. ج. ماري، فن العمارة...، ص 310-309.



كشف في قاعة السباع وأحد الأروقة للجانبية بقصر الحمراء  
(صورة أ. الماغرو)

بتمنسان وببوتا بمدينة فاس وفندق التطاويين بنفس المدينة  
وعدة حمامات.

#### • دار الفتح بالمنصورة :

كان هذا القصر، على قول ج. مارسي، يشابه قصر  
الحمراء بساحله ويمانيته ويركته القسيحة المكسرة  
بالفسيفساء الخزفية. ولم يبق منه إلا آثار ساحتين متوازيتين  
يبلغ طول إحدهما 35 م وعرضها 9 م وعدة أعمدة  
وتيجان معروضة بمتحف تلمسان أو استعملت بقبة سيدي  
أبي مدين كما أشرنا إليه فيما سبق (169).

#### • قصر العباد بتمنسان :

يقع هذا القصر إزاء مسجد سيدي أبي مدين  
وحافظنا على جزء منه مكون من ثلاث مجموعات  
معمارية. تحتوي المجموعة الأولى على ساحة مستطيلة لا

تفتح عليها قاعات طويلة جدا. ويرواها للملحة نجد أربعة  
سلاطمة تؤدي إلى الطابق الأول (168).

#### (د) المهابي للمعلنة الزنانية :

لم يبق شيء من القصور الثلاثة التي قام بتأسيسها  
السلطان تاشفين بتمنسان ألا وهي : دار المرور ودار  
الملك ودار أبي فهوري. أما قصر المشور الذي أمر بإنشائه  
الأمير يفراس بن زيّان فلا نشاهد منه إلا أسواره ومئذنة  
المسجد التي درمناها سابقا.

#### (هـ) المهابي المفتحة المرهنية :

نذكر من بينها : دار الفتح بالمنصورة وقصر العباد

(169) انظر : ج. مارسي، فن الصايغ...، ص 310-311.

(168) انظر : نفس المرجع، ص 316.

جذع هرم من التورع الذي أطلق عليه اسم ارفيزونانو والذي يطلو قاعة الانتظار، ويباب هذه القاعة المعلي بمكاف نرى شريطين : الشريط الأعلى مزين بكثابة كوفية والشريط الأسفل تتدرج فيه أفريس مفصصة محطوة بعناصر نباتية. ويعتمد هذا المكاف على طلف مفرص وحاملة من الجص المحفور (174). أما حَمَام جبل طارق فيشتمل على ثلاث قاعات لقط ويمتاز بتغطيته قاعته الأولى التي تملوها قبة محاطة بمئتين على شكل جذع هرم (177).

#### (4) المبانى العسكرية :

##### (أ) المباني العسكرية الموحدة :

نذكر من بينها : أسوار تازة وتيمل وقصبة الرباط وجبل طارق وأسوار فاس وقربلة ولشبييلة وكاسبريس وقصبة بطليوس ورباط توت.

إن أسوار تازة التي قام بتشييدها الخليفة عبد المؤمن مبنية بالحجارة ومحصنة بأبراج مستطيلة يماوي عرضها 5 م وارتفاعها 3 م ويرج على شكل جذع مخروط موجود بالزاوية الشمالية الغربية (178). ويحتوي سور تيمل على جدارين : جدار شرقي محصن بأبراج مستطيلة يدخلها من باب ذي منطف واحد يبلغ عرضه 4,10 م يفضي إلى مقينة يماوي طولها 13,05 م وجدار غربي أقل ضخامة من الأول (179). ويذكر صاحب « كتاب الاستبصار » أن قصبة الرباط تحتوي على « جامع وقصور وسهاريح الماء » (180). وعلى قول ج. كاي، لا شك أن هذه القصبة هي قصبة أوداية الحالية التي ما زلنا نشاهد منها جانباً كبيراً من سورها ودعلماتي الباب الكبير لقصر وقاعة الماء التي كانت تزود القصبة بالماء (181). وأسس الخليفة عبد

يتجاوز عرضها 3 م تغطيها أقبية مهدية الشكل. وتمتاز بالزخرفة الحصنة التي كانت تحمي جدرانها وأفراسها والفسيفساء الخزفية التي كانت تكمو أرضيتها. وتشتمل المجموعة الثمانية على سلمة مستطيلة تحيط بها ثلاث قاعات ومسّمين أحدهما كان يؤدي إلى الطابق الأول والثاني إلى الحَمَام الموجود تحت أرضية الساحة. وأما المجموعة الثالثة فتتكون من ساحة مسفوفة مربعة محاطة بثلاثة أروقة وقاعة (170).

##### • بيوت مدينة فاس :

درس أ. بال بيوتا مريضة بمدينة فاس أحدهما يحتوي على سفينة ذات منطف واحد وصحن محاط بثلاثة أروقة وعدة غرف مختلفة الشكل ومسّ كان يؤدي إلى الطابق الأول (171).

##### • فندق الطاويين بمدينة فاس :

يقع شرقي مسجد القرويين ويمتاز بالافريز من الخشب المنقوش الذي يزين سقفه (172).

##### • الحمامات :

قام المرينيون ببناء عدد كبير من الحمامات نذكر من بينها : حَمَام وحدة وحَمَام العباد وحَمَام شلة وحَمَام الملو وحَمَام المخفية الاثنان بمدينة فاس. وحَمَام جبل طارق. أسس السلطان أبو يعقوب حَمَام وحدة مينة 1296/696 (173) ويقع حَمَام العباد بالقرب من مسجد سيدي أبي مدين ويشتمل على سفينة ذات منطف واحد وقاعة الانتظار المغطاة بقبة مضلعة القاعدة وثلاث قاعات متوازية يبلغ طولها 8 م وهي : للقاعة الباردة والقاعة الدفئة والقاعة الساخنة (174). وشابه حَمَام شلة حَمَام الملو وحَمَام المخفية حَمَام العباد (175) غير أن حَمَام المخفية يمتاز بمسقه المنصوع من للخشب المنقوش على شكل

(176) قطر : هـ. تيرلس، ثلاثة حمامات مريضة...، اللوحات 1-5.

(177) قطر : ج. ماري، فن الصلوة...، شكل 191، ص 317. تيرلس بالقرن، الفن الاندلسي، ج 4، ص 156.

(178) قطر : ج. ماري، فن الصلوة...، ص 221-222.

(179) قطر : ر. بورويك، الفن الاسلامي...، ص 120-121.

(180) قطر : كتاب الاستبصار، ص 26-27.

(181) قطر : ج. كاي، مدينة الرباط...، ص 56-60.

(170) قطر : ج. ماري، فن الصلوة...، ص 311.

(171) قطر : أ. بال، كتابات عربية قديمة، ص 317. ج. ماري، فن الصلوة...، ص 313.

(172) قطر : ج. ماري، فن الصلوة...، ص 315.

(173) قطر : ناص المروج، ص 315 وشكل 191، ص 316.

(174) قطر : ر. بورويك، الفن الاسلامي...، ص 187-188 وشكل 61.

(175) قطر : هـ. تيرلس، ثلاثة حمامات مريضة بالغرب الأقصى، مجموعة مقالات لأحدث لرباط ماري، ص 311-320، الأشكال 6-1.



بالرمي<sup>(189)</sup>. ويقع رباط نبت على ساحل المحيط الأطلسي على حوالي 12 كلم من مدينة مزغان ويعرف الآن برباط مولاي عبد الله ويبدو أنه أسس في أواسط القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) لمواجهة هجمات المسيحيين، ويمتاز هذا البناء المثلث الزوايا بالأبراج المنة التي تحصن واجهته المطلّة على البحر. إن هذه الأبراج مبنية بالحجارة ومختلفة الشكل ومكوّنة من حجرتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى<sup>(190)</sup>.

#### ب) المباتي العسكرية الحفصية :

نذكر من بينها الباب الجديد وباب المنارة بتونس وباب الدرب وباب السور بالمستنير. إن الباب الجديد الذي أسسه الخليفة الأوائل سنة 1276/670، له قوس مكسورة كانت محاطة ببرجين مضامين. ويضفي الباب إلى صحن صغير ثم إلى ممر ذي منحطف واحد يؤدي إلى سقيفة تشابه الصحن ومغطاة بعقد متصلب الزوائد يليه ممر ثانٍ يفتح على المدينة<sup>(191)</sup>. ويمتاز باب المنارة ببساطة شكله وللزخرفة التي تحلي قوسه<sup>(192)</sup>. قد أسس الخليفة المستنصر باب الدرب بالمستنير سنة 1260/658. ولهذا الباب قوس مكسورة تعلوها كتابة تنكارية وحاملات مزخرفة وسقيفة يغطيها عقد متصلب الزوائد يليها ممر يفتح على المدينة. ونشاهد بباب السور نفس الزخرفة التي تزين باب الدرب<sup>(193)</sup>.

#### ج) المباتي العسكرية النائية :

قام الزينون بتحصين أسوار تلمسان وبناءه قصبة المشور وممسك تلمزديكت وشاركوا المرينيين في

المؤمن قصبة جبل طارق التي كانت تشتمل على سور ومسجد وقصور ومبانيين بقيت منها آثار تعرف بموريس كاتل<sup>(182)</sup>. إن سور الرباط الذي بناه الخليفة يعقوب المنصور، مبنى بالطابوقة ويبلغ طوله 5 كلم وله أبراج مستطيلة وأبواب مثقبة البناء وحجولة الزخرفة منها باب الرواح وباب قصبة أولدية<sup>(183)</sup>. وقام الخلفيتان المنصور والتناصر بإعادة تشييد سور فاس الذي كان أمر عبد المؤمن بتخريره بعد فتحه للمدينة. وكان هذا السور مبنيا بالطابوقة ومحصنا بأبراج مستطيلة<sup>(184)</sup>. ولمدينة مراكش سور مبنى بالطابوقة ومحصن بأبراج مربعة فتح به أبواب أجملها هو باب افتاوا<sup>(185)</sup>. وكان سور قرطبة وسور لشبونة مبنين بالطابوقة ومكوّنين من جدارين : جدار رئيسي يتقدمه جدار أمامي<sup>(186)</sup>. وأضيف إلى سور لشبونة برج أتى عليه اسم برج الذهب مشيد على الضفة اليسرى للوادي الكبير يقابله برج مماثل موجود على الضفة اليمنى. إن برج الذهب مبنى بالحجارة ومكوّن من ثلاثة أبراج موضوعة بعضها فوق بعض. للبرج الرئيسي قاعدتان ذات اثني عشر ضلعاً ويحتوي على نواة مركزية ممتعة الأضلاع مكوّنة من ثلاث طبقات ومسطح يفضي إليها سبعم. ويمثل البرج الثاني الأبراج الأول ولكنه أصغر منه. أما البرج الثالث الذي بني في سنة 1760 م فهو اسطواني الشكل<sup>(187)</sup>. ولمدينة كاسبريس سور مستطيل محصن بأبراج أغلبها مربعة ومثبتة الزوايا موضوعة خارج السور متصلة بوساطة جدار صودي على السور<sup>(188)</sup>. وقد أسس الخليفة أبو يعقوب قصبة بطليوس التي تمتاز بالأبراج الثلاثة الواقعة أمام السور والمتصلة بوساطة جدار يبلغ طوله 22 م. وأهم هذه الأبراج، برج مشن الأضلاع ينفذ قطره على 11 م ويشتمل على حجرتين خاصتين

(188) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 224.

(189) فنار : نفس المرجع.

(190) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 222.

(191) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 323 وشكل 196. ج. قدياتي،

حفنة تونس...، ص 233-236 وشكل 61.

(192) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 324 وشكل 198. ج. قدياتي،

حفنة تونس...، ص 236.

(193) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 324-323 وشكل 197.

(182) فنار : مورا... هريسي مورا، فنال « جبل طارق »، فنال المراف

الاسطونية، ج 2، ص 362-363.

(183) فنار : ج. ماري، كتاب مختصر...، ج 1، ص 353، الشكلين 191 و

192.

(184) فنار : نفس المرجع، ص 353.

(185) فنار : نفس المرجع، ص 355-356، ص 193.

(186) فنار : ج. ماري، فن السور...، ص 225 وشكل 139، ص 224.

(187) فنار : ج. ماري، كتاب مختصر...، ج 1، ص 356-357 وشكل

194.

تحصين مرمى هنين. كانت الواجهة الشرقية لمدينة تلمسان محصنة بـسور أمامه أبراج، والجهة الشمالية، بـسور رئيسي وبـسور أمامي موازي له واقع على مسافة حوالي 100 م، والجهة الجنوبية بـسور أمامي موجود على مسافة 150 م من السور الرئيسي الذي كانت تتوسطه قصبة المشور<sup>(194)</sup> وهي، كما ذكره ابن خلدون، « للفرق القصبة الفخلة، تمثل بعض الأمصار العظيمة، اتخذها للدين وكان يأخذ الزمن المتحدة من البطان الواحد واللفاذ الواحد والارسط وتجاوز ذلك إلى أهل الأمصار والفتور من المشيخة والسوقة. فعلى تلك القصبة بأنهم وإخوانهم وشعبها بالأمم بعد الأيام وأذن لهم في ابتناء المنازل واتخاذ النساء واختط لهم المساجد. فجمعوا بها لصلاة الجمعة؛ ونفتت بها الأسواق والصنائع وكان حال هذه البنية من أغرب ما حكى في العصور عن سجن»<sup>(195)</sup>. ويقع معسكر تامز زكت بقرية القصر على مسافة 25 كلم من مدينة بجاية وقام بتأسيسه السلطان أبو تاشفين سنة 1327/727 عندما كان يحاصر مدينة بجاية التي كانت آنذاك بين يدي الخصمين. ولم يبق من هذا البناء إلا آثار سور مبني بالطابية يبلغ طوله 400 م وعرضه 100 م ومسكه 1,50 م وارتفاعه 7 م نرى أمامه خلفاً محصناً بـرجلين ثم سورا أماميا يقع على مسافة 4 م من السور للرئيسي<sup>(196)</sup>. وسامم الزيانوني في بناء سور مرمى هنين وقصبتها. وكان للسور مينيا بالطابية، مكللا بمطاف الحرس ومحصنا من الجهة الغربية بأبراج مرتفعة يبلغ عرضها 6,70 م وارتفاعها 3,80 م وفتح فيه باب يسمى باب البحر يبلغ عرضه 8,50 م تدخل منه السفن في المرمى<sup>(197)</sup>.

#### د) المبانى العسكرية القصية :

أهمها هي سور قصر الحمراء بالمينى بالطابية للصلبة بأبراج مربعة أشهرها برج فهارش وبرج السلاح

وبرج التحية وبرج التقليل وبرج الأسيرة وبرج الأميرات. وفتحت في هذا السور عدة أبواب نذكر من بينها باب الشريعة أو العدالة الذي شيد سنة 1348/749 في عهد يوسف الأول ينفذ ارتفاعه على 20 م ويسوي عرضه 1,5 م « ويفتح على سفينة مستطيلة تحيط بها الكنائس الحجرية المخصصة للكنس ويلها ممر طويل ذو ثلاثة منطقات تطلبه أربعة أقبية متصالية الروافد ويمثل هذا الشكل نموذجا للكثير من أبواب المدينة والقلعة»<sup>(198)</sup>.

#### هـ) المبانى العسكرية الميرية :

قام المرينيون بـتشييد سور فاس وباب الميرية بملا وسور شلة وسور المنصورة والبرج الأحمر ورج المرسي بوجهران.

كانت مدينة فاس محاطة بـسورين بينهما مسافة تساوي حوالي 10 م كلاهما مكلان بمطاف الحرس ومأمن ومحصنان بأبراج مستطيلة يبلغ ارتفاعها 7 م. ويمتاز هذا البناء بوجود باب أقدال مفتوح في السورين : باب بسوط الشكل ومحاط بـرجلين مرتفعين مفتوح في السور الأمامي وباب ذو منطقتين مفتوح في الباب الرئيسي<sup>(199)</sup>. وكان باب ميرية بملا تدخل منه السفن في المرمى مثل باب البحر بهنن، ويبلغ عرضه 8,88 م ويحصنه بـرجان يسوي عرضهما 3,50 م وارتفاعهما 2,20 م<sup>(200)</sup>. وبني سور شلة سنة 1339/759 ويكرواح ارتفاعه بين 6 م و 7 م وتحصنه أبراج يبلغ عرضها 5 م ويكرواح بروزها بين 3 م و 4 م وفتح في هذا السور باب ذو منطقتين وأحد محاط بـرجلين مضامين<sup>(201)</sup>. وأسس المرينيون مدينة المنصورة عندما حاصروا مدينة تلمسان، وأحاطوها بسور بالطابية على شكل مربع منصرف، مكل بمطاف الحرس ومحصن بأبراج يسوي عرضها 7 م وارتفاعها 3,75 م وشيد السلطان أبو عنان قلعة بجبل طارق

122-126.

(199) فنظر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 318.

(200) فنظر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 319 وشكل 192.

(201) فنظر : نفس المرجع، ص 320 وشكل 193.

(202) فنظر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 320-321، شكل 194.

(194) فنظر : ج. ماري، الدينامي الحربية لتلمسان، ص 117.

(195) فنظر : ابن خلدون، كتاب الجيوش...، ج 7، ص 215.

(196) فنظر : ج. ماري، فن الصلابة...، ص 321.

(197) فنظر : ج. ماري، ميجرية من مقامات غلمة بفارن وكال الغرب الاسلامي، ج 1، ص 161-172.

(198) فنظر : ج. اللؤلؤ، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 112 و

تسمى الآن كلاحورة وإيجنها الغربية مكلّة بمطاف الحرم<sup>(203)</sup>. وبنى السلطان أبو الحسن برج الأحمر وبرج المرمى بيوهران<sup>(204)</sup>.

## 5) الأشغال العمومية :

### أ) الأشغال العمومية الموحدية :

ذكر صاحب « الحل الموشية » أن عبد المؤمن « غرس خارج مراكش بستانا طوله ثلاثة أميال وعرضه قريب منه فيه كل فلكية تشبهها الأنص وجلب إليه الماء من أغصان واستنبط عيوننا كثيرة وقال ابن البيع ما خرجت لنا من مراكش في سنة 543، إلا وهذا البستان الذي غرسه يبلغ مبيع زيتونه وفواكه ثلاثين ألف دينار مؤمنة على رخص الفواكه بها »<sup>(205)</sup>. كما أمر بصنع بحيرة « خارج بستانه مرّعة طول تربيعها نحو ثلاثمائة باع »<sup>(206)</sup> ليؤمن الطلبة العلم والتجذير على قوارب وزوارق. ولقد بمرّاكش أيضا صهريجين بمسجد الكتبة<sup>(207)</sup>. ومن بين الأشغال العمومية الأخرى تذكر صهاريج سيدي أبي عثمان الواقعة على مسافة 20 كلم من مراكش<sup>(208)</sup> وقناة لجز المياه يبلغ عرضها 59 سم وارتفاعها 1,30 م كانت تزدي المياه من حين غيرة إلى أصبة الرباط<sup>(209)</sup> وثلاث قنوات كانت تزود اثبيلية ومراكش وفاس بالماء<sup>(210)</sup>.

### ب) الأشغال العمومية الحفصية :

تذكر من بينها ميضأة السلطان وبستان أبي فهر. شيدت ميضأة سوق الصلّارين أو ميضأة السلطان، أبي عثمان بين 1448/852 و 1450/854. ويحتوي هذا البناء على منقبة وممرّ نجد في طرفه صحن صغيرا محاطا بالمراحيض، وعلى يمينه قوس كبيرة تفتح على

الوميضة نضبا التي تشمل على ساحة مستطيلة ضيقة يتوسطها بناء صغير على شكل جسم متوازي السطوح مثنى الزاوية من طرفه ويحيط من الناحية موزعة على وجوه الثمانية بميل منها الماء في أحواض مستطيلة حولها مقاعد من الرخام. ونجد مقاعد أكبر منها تحت الأروقة التي تحف الساحة شماليا وشرقا وغربا أمامها ساقية يجري فيها الماء. وبين المقاعد والساقية نرى قناة لإخراج المياه. وتمتاز ميضأة السلطان بترجائها التي تشابه التجان الموحدية وبالأقواس المنصبة المتنوعة التي تزين وجوه البناء المثلث الزاوية<sup>(211)</sup>. أما بستان أبي فهر، فقال إصعاب ابن خلدون الذي وصفه لنا وصفا دقيقا. فقال : « واتخذ بخارج حضرته البستان الطائر الذكر المعروف بأبي فهر، يشتمل على جالت معروشات وغير معروشات اغرس فيها من شجر كل فلكية من أصناف اللين والزيتون والرمان والتفاح والأعناب، وسائر الفواكه وأصناف الأشجار. ونصّد كل صنف منها في درجة حتى لقد اغرس من السدر والطلح والأشجار البري، ويسمى دوح هذه بالشجر وأخذ وسطها البساتين والرياض والمصانع والحوالض وشجر اللوز واللوز من اللبم والتانرج والسرو والريحان، وشجر التامسين والخيري والتوليفر وأمثاله. وجعل وسط هذه الرياض روضا ضيوع للسجدة، وصنع فيه لئاما حائزا من عدد البحور، جلبت إليه الماء في القناة القديمة، كانت ما بين عيون زفران وقرطجنة تسلك بطن الأرض في أماكن، وتتركب البناء المعادي ذا الهيكل المائلة ولتسي للقائمة على الأرجل الضخمة في أخرى، فمسلط هذه القناة من أقرب السموات إلى هذا البستان، وأسطها حافطا وصل بينهما حتى ينبعث في فرجة عظيمة إلى جب عميق المهوى، رصيف البناء متباعد الأفطار مربع القنا مجلّ بالكلس، إلى أن ينعقه الماء فيرسله في قناة أخرى قريبة الغاية، فتنبعث في الصهريج إلى أن ينفق حوضه،

440-423.

(209) انظر : هـ. باسي، قناة جمع المياه موحدية، بـخينة الرباط، المجلة الأفريقية، 1923، ص 523-528.

(210) انظر : ج. ماري، فن العمارة...، ص 226.

(211) انظر : ج. التاللي، مدينة تونس...، ص 213-221، الأشكال 54-50 و 56 واللوحة 16-21.

(203) انظر : ناس المروج، ص 322.

(204) انظر : أبو راس بن أسد بن عبد الله التامسي، عجائب الأنظار ولطائف الأخبار، المجلة الأفريقية، 1880، ص 259-260.

(205) انظر : « القل الموشية »، ص 120-121.

(206) انظر : ناس المروج، ص 125.

(207) انظر : ج. ميني و هـ. فوازل، أبحاث أثرية بـمراكش، ص 52-55.

(208) انظر : فر. الآن، صهاريج سيدي أبي عثمان، صهرير، 1951، ص

وتضطرب أبعاده لمرجه تترفيه الحظايا عن السعي بشامله لبحث مداه فيركن في الجوالي المنشآت تبجّه قيتلري دهن تباري الفتح، ومثلت بطرفي هذا الصهرج قبتان متقابلتان كبرا وصغرا على أصدّة المرمر، مشيدة جوبنها بالترخام المنجّد، ورفعت سقفها من القشب المقدّر بالصنائع المحكمة والأشكال المنمقة إلى ما اشتملت عليه هذه الرياض من المقاصير والأرباب والحواجز والتصور غرقاً من فوقها غرف مبنية تجري من تحتها الأنهار، وتآلق في مابنها هذه وأستبحر وعدل عن مصانع سلفه ورياضهم إلى منزهات من هذه، فيلغ فيها اللذات في الاحتفال وطار لها ذكر في الأفاق» (212). وكان هذا البستان على شكل مستطيل يبلغ طوله 209 م وعرضه 80,30 م وكانت جدرانها التي يبلغ سمكها 2,35 م، محصنة بأصدّة نصف دائرية. أما قنّاء جرّ المياه فكان بناها الإمبراطور الروماني هادريان بين سنة 120 وسنة 131. فقام بإصلاحها الخليفة المستنصر وأضاف إليها فريص، أحدهما يشمال غربي تونس كان يحيط ببئر رأس الطائبة وبعد مسافة 6 كلم يصل إلى مدينة تونس حيث كانت قنّوت من للارصاص تؤدي الماء إلى جامع الزيتونة. أما الفرع الثاني، فكان ينطلق من شمال تونس ويؤد بالماء ببستان أبي فهر (213).

#### ج) الأشغال العمومية الثباتية :

نذكر من بينها الصهرج الكبير بمدينة تلمسان الذي أمر بإنشائه السلطان أبو تاشفين الأول ويبلغ طول هذا الصهرج 100 م وعرضه 100 م وصمّمه ج. م.

#### د) الأشغال العمومية المبنية :

أهمها هي القنّاء التي صنعها السلطان أبو يعقوب وكانت تؤدي الماء من عين عمير إلى مدينة فاس، وناعورة يبلغ قطرها 26 م وعرضها 2 م، صنعها مهندس اشبيلي الأصل اسمه محمد بن الحاج، في أيام السلطان

يوسف، كلّلت تزوّد القصير واليمانيون بماء وادي فاس بواسطة دلاء عديدة كلّلت تملأ بماء التهر ثم ترتفع ونصبه في قنّاء تعتمد على جدار مبني بالطابوقة فتمت فيه أقواس (214) وميضأة مدينة مكلسة المكونة من سقفة ذات منطف وقاعة مستطيلة يتوسطها حوض حوله مقاد ويحيط بها ثمانية عشر مرحاضاً. وتمتاز هذه الميضأة بالمضيضاء الخزفية البيضاء والخضراء التي تجلّنها ومن الأشغال العمومية المبنية الأخرى نذكر ميضأة بالقرب من المدرسة بو عتاتية بفاس (215) وميضأة العباد بالقرب من مسجد سيدي أبي مدون وميضأة مسجد سيدي الحلوي كلتاهما بتلمسان (216) وعينا جميلة بالرباط وجسراً صغيراً وطريقاً مبنطة بالحجارة كلاهما بالمنصورة (217).

كما حاولنا أن نبينه في الصفحات السالفة، عرف الفن الإسلامي في عصر الموحدين والحفصيين والزيايين والمرينيين تنوعاً كبيراً وإزدهاراً عصبياً. في ميضأة العمارة الدينية، أسس الموحدين مساجد تمتاز بفصلتها وتنظيمها الكامل وترتيب بلاطاتها ودعائمها وأقواسها وإبداع تيجان تخلصت من التأثير الروماني وأقواس وقباب مقرنة وسقوف خشبية منقوشة بهارة فنية غير مأثولة ومآذن ذات نواة مركزية خاوية مكوّنة من قاعات موضوعة بعضها فوق بعض يدور حولها منهدج والمنصر الزخرفي المعروف بشبكة الميّنات، وأجمل هذه المساجد هو مسجد الكتبية الذي كان مشهوراً بمقصورته ومنبره ومقرته وخزائنه الموضوعة على حركات هندسية. وتأثر الفن الحفصي من الفن الموحد وفي أفريقية والأندلس وساهم في إثراء الفن الإسلامي. قد يظهر التأثير الأول في بعض التيجان وزخرفة قبة مسجد القصبه ومئذنتها، والتأثير الثاني، في شكل المحاريب وقبة مسجد الهواء ونقطة المسجدين التونسيين بمقدور متأصلة البراءة، والتأثير الثالث في زاوية سيدي قاسم الجليزي، أما مباحمة الحفصيين في إثراء الفن الإسلامي فتنضج في تشييد زوايا

(212) انظر : ابن خلدون، كتاب البر، ج 6، ص 630.

(213) انظر : سرياف، الأشغال المائية الحفصية بتونس، المؤرّس لكتبي

لأحمد الحميات للمدية لشمال إفريقيا، تلمسان، 1936، الجزء الثاني،

ص 317. ج. ماري، فن الفس، ص 327-328. ج. التواتي،

مدينة تونس، ص 152-157، الأشكال 10-20.

(214) انظر : ج. ماري، فن الفس، ص 325.

(215) انظر : نفس المرجع، ص 325-326.

(216) انظر : ر. برويه، الفن الإسلامي، ص 186-187، الشكلان 59

و 60 والقرعة 31.

(217) انظر : ج. ماري، فن الفس، ص 326-328.

نشاهد بالمدرسة بو عاتية بناس التي تعتبر أجمل مدرسة في العالم الاسلامي.

وفيما يتعلق بالصناعة المدنية، أروع بناء هو بدران شك قصر الحمراء بغرناطة الذي يمتاز بقاعاته الجميلة وبساتينه الغناء وفراشه الأنيقة وأعمدته المزينة بأسطوانات متراكبة وتيجانه وأقواسه وقبابه المقرنصة والأزايح الذي يكسو أسفل جدرانه والأبواب الشعرية التي تجري على حيطانه بفسقية سلحة السباع والأسد التي تسهر منذ قرون على قصر محمد الخامس والصور الأنيمة التي تغطي سقف قاعة الملوك.

وفي ميدان العمارة العسكرية، شيد الموحدون أسوار نازة وتتمثل بقرطبة وأشبيلية وكاسيريس بفسحات الرباط وجبل طارق وبطلوبوس، ورباط تيت ورج الذهب بإشبيلية، وبأبواب مزخرفة مثل باب الراح وباب قصبة لوداية بالرباط وباب اقناو بمراكش. وفي الحفصيون الباب الجديد وباب العنار بنونس وبابين مزخرفين بالمنستير. وقام الزيانيون، من جهتهم، بتحصين أسوار تلمسان وبناء قصبة المشور ومعسكر تامزركت وشاركوا المرينيين في تشييد سور مرسى نين وقصبته. وأحاط النصريون مدينة غرناطة وقصر الحمراء بأسوار محصنة بأبراج أشهرها برج قمارش. أما المرينيون فقاموا بإنشاء باب مرسية بملا وأسوار فاس وشلة والمنصورة بتلمسان وورجي الأحمر والمرسى بوجران.

أما فيما يخصّ الأشغال العمومية، فما لنا نشاهد ميسأة السلطان بنونس والصمورج الكبير بتلمسان وميسأت مكناسة ومسجدي سيدي أبي مدين ومسيدي الطوي بتلمسان وجسر وطريق بالمنصورة وعينا جميلة بالرباط وكثير القريين الذين أمر الخليفة المستنصر بإسكانهما إلى قناة المياه التي كانت تزود مدينة تونس بالمياه.

عديدة وبمكة ملتفتي مسجدي القصبة والهواء حيث نجد زينة غاية مكنة من قاعتين يدور حولها سلم وإبداع لتأج المعروف بالتأج الحفصية والزخرفة الرخلمية التي تغطي أرضية سلحة زاوية سيدي قاسم الجلبيزي والكتابات التكنارية التي تزين واجهة محراب مسجد القصبة ومفصلته. وتأثرت المساجد الزيانية من الفن الموحي في تيجانها وشكل محاريبها ولزخرفة التي تحلي داخل محرابي مسجدي سيدي أبي الحسن ولولاد الامام وسقوف ومكنة هذا المسجد الأخير. وشارك الزيانيون في إثراء الفن الاسلامي في تشييد قبة سيدي ابراهيم وبالأصعدة للمريمية التي تحلي مسجد سيدي أبي الحسن وبالأزخرفة التي تزين واجهة محرابه التي تعتبر من روائع الفن الاسلامي الكبير، وجدرانه والتأج الذي يكل مفصلته وزينة مكنة مسجد أولاد الامام وشكل قبة محرابه وفي القبة المخددة التي تتقدم محراب مسجد سيدي ابراهيم وسقوفه القصبة والمكان الكبير الذي تحته الآيات القرآنية والعبارات الدينية في مسجد سيدي أبي الحسن وقبة سيدي ابراهيم. وتشابه المساجد المرينية المساجد الموحدية في تيجانها وأقواسها وشكل محاريبها وزخرفتها الداخلية وفي زينة مآذنها وتماثل مسجد سيدي أبي الحسن في زخرفة واجهات محاريبها. وساهم المرينيون في إثراء الفن الاسلامي بتشيد عدة مباني جنائزية بعضها متصلة بالمساجد والأخرى منفردة مثل خلوة شلة وزاوية التملك وقبة سيدي أبي مدين وقبتي الجامع الكبير بنازة والجامع الكبير بفاس المزينتين بتعاريف أنيقة وبداخل مساجدهم الفنية للزخرفة وإثارتها بثريات من البرنز المنقوش براعة عظيمة وتشيد مدرسة متصلة بأحد مساجدها.

وفي الميدان الثقافي شاهد المغرب والأندلس، بعد سقوط الدولة الموحدية إنشاء عدة مدارس أنعمها مدرسة الشماعية بتونس. وكانت هذه المدارس من نوعين : المدارس التي تنقل مدارس الشرق الاسلامي المزينة بأبواب مثل المدرسة المنتصرية بتونس والمدارس المغربية المكنة من باب تعلوه ككة مزخرفة ومقفية وصحن مستطيل حوله أربعة فتحات عليها حجرات الطلبة ومسجد وميسأة، وفي بعض الأحيان، من مكنة كما

## المراجع العربية

- ج. الدولابي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب، تونس، 1977.
- البركني (عبد الوهاب)، المصوب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاسكندرية، 1949/1368.
- عبد الله عتاي، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، القاهرة، 1964.
- مؤلف مجهول، المحلل الموشوية في ذكر الأخبار المرابطية، اهدى بنو من. طروش، الرباط، 1936.
- ابن أبي زرع، الأئمة الصلابة يروون للزلف في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة طنجة، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971.
- ابن بطوطه، رحلة، دار صادر، بيروت، 1963.
- ابن خلدون، كتاب العبر والديون المبتدأ والخير في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، 1959.
- ز. يوروية، عهد المرين، سلسلة فن وثقافة، الجزائر، 1976.
- قنوجاني، رحلة، السلسلة الرسمية بفرنس، 1958/1378.

## المراجع الأجنبية

- almohades, Collection des textes arabes publiés par l'Institut des Hautes-Études Marocaines, X, 1941. Un recueil de textes officiels almohades, Etudes diplomatique et historique, Hespérie, 1941.
- A. Lézine, Note d'Archéologie islamicienne, Bulletin d'Archéologie Algérienne, t. I, pp. 364-375.
- G. Marcais, Manuel d'art musulman, Editions Picard, Paris, 1903. L'architecture musulmane d'Occident, Arts et Mémoires Graphiques, Paris, 1954. Horsat, Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, t. I, pp. 161-172.
- W. et G. Marcais, Les monuments arabes de Tlemcen, Paris, 1903.
- B. Meslou, Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc, Les Editions d'art et d'histoire, Paris, 1937.
- J. Moulin, La zaouïa En-Noussak, une fondation méritée aux abords de Salé. Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, t. II, pp. 129-146.
- J. Moulin et H. Terrasse, Recherches archéologiques à Marrakech, Paris, 1962.
- J. Sauvaget, Sur le minbar de la Koutoubia de Marrakech, Hespérie, 1948, pp. 313-319.
- Seybold (Husci-Mirandol), Article Djebel Tarik, l'Encyclopédie de l'Italie, Nouvelle édition, t. II, P. 382.
- H. Solignac, Travaux hydrauliques hafides, à Tunis. 2<sup>e</sup> Congrès de la Fédération des Sociétés savantes d'Afrique du Nord, pp. 517m.
- H. Terrasse, La Grande Mosquée de Séville. Mémoires Henri Bassot, 1928, pp. 248m. L'art hispano-musulman des origines au XIII<sup>e</sup> siècle, Paris, 1932. La Grande Mosquée de Taza, Paris, 1932. Trois baies méridiennes du Maroc, Mélanges Wilhelm Marçais, Paris, 1960, pp. 311-320.
- L. Torres Balbas, Ars Hispaniae, t. IV, Ars almohade, Arts nazarí, Arts mudéjar, Madrid, 1943.
- Ch. Aillet, Les ornements et margelles de Sidi Othman, Hespérie, 1961, pp. 423-440.
- Arnaud, Voyages extraordinaires et nouvelles agrégables par Mohammed ben Ahmad ben Abdolkader En-Nasr, Revue Africaine, 1979-1984.
- H. Bassot, Un squelette almohade à Rabat Revue Africaine, 1923, pp. 523-528.
- H. Bassot et E. Lévy-Provençal, Chelia, une nécropole méridienne, Paris, 1903 (Extrait de Hespérie, 1922).
- H. Bassot et H. Terrasse, Sanctuaires et forteresses almohades, Collection Hespérie, Institut des Hautes-Études Marocaines, n° V, 1932.
- A. Bal, Les inscriptions arabes de Fès, Paris, 1939 (Extrait du Journal Asiatique, 1917-1918).
- R. Bourouba, L'art religieux musulman en Algérie, SNED, Alger, 1973.
- J. Caillé, La Mosquée de Hassan à Rabat, Publications de l'Institut des Hautes-Études marocaines, Arts et Mémoires Graphiques, Paris, 1962. La ville de Rabat jusqu'au protectorat français, Histoire et Archéologie, Paris, 1949.
- A. Daoudi, Tunis sous les Hafides. Evolution urbaine et activité architecturale, Institut d'Archéologie et d'Art, Tunis, 1976.
- A. Damas-Lamre, Le mshaf de la mosquée de Cordoue et son retable mémosique, Journal Asiatique, 1938, pp. 561-675.
- Dr. Fustel, Les ruines de Tinnel, Hespérie, 1927.
- J. Guérol, La fontaine de la Koutoubia de Marrakech, Hespérie, 1923, pp. 37m.
- Kitab al-Isfahar, éd. von Krymer, Vienne, 1982; trad. E. Fagnan, Recueil des notions et mémoires de la Société Archéologique de Constantin, 1899.
- E. Lévy-Provençal, Trente-sept lettres officielles

## أهم خصائص الطراز المعماري الاندلسي (من خلال جامع قرطبة وقصر الحمراء)

الدكتور عبد العزيز الدولاني

كان يصدر في كل سنة متون ألف مخطوط<sup>(1)</sup>.

وبالإضافة إلى ما أنجزه بالجامع الأعظم تابع الحكم الثاني الأشغال التي شرع فيها والده بمدينة الزهراء وإبنتي كذلك الكتائب والمدارس منها سبع وعشرون مدرسة في قرطبة وحدها على ما يبدو<sup>(2)</sup>.

وفي عهد الحajib المنصور (366-976/393-1002) الذي خلف الحكم الثاني بلغت الاندلس من القوة والمناعة ما لم تعرفه في السابق ويقال أنه كان يتمنى أن يموت شهيدا في مقاومة النصارى فاستجاب الله لدعائه وتوفي إثر قيامه بغزواته السابعة والخمسين وبولائه دخلت الاندلس مرحلة حاسمة اتسمت بالضعف والفقوى إلى أن خلع الخليفة هشام الثالث سنة 1031/422 فانقرضت معه الدولة الأموية لتصبح المجال إلى دويلات وطوائف تقاسمت البلاد. فتهرب الشمال المسيحي منتهزا فرصة تدهور الجنوب الإسلامي ومعلنا حرب الرجوع إلى الديار.

ومن الصناعات المزدهرة صناعة الحرير التي تمت وتطورت بفضل غراسة شجر للتوت فأصبحت الاندلس مركزا دوليا هاماً لإنتاج وترويج الأقمشة الحريرية التي كانت تصدر بواسطة القوافل إلى البلدان الشمالية الإسبانية

تبدو مقاطعة الاندلس قبل الفتح الإسلامي في سنة 711/92 مقسمة بحكمها أقزام من القوط بمساعدة جماعة من الأسبان الرومانيين ممن حاولوا طيلة ثلاثة قرون بدون جدوى توحيد البلاد سياسيا ودينا وحضاريا. ويفضل العزيمة القوية وكذلك التسامح الذي أبداه الفاتحون تجاه الأهالي من أهل الكتاب تمكنت جيوش طارق بن زياد ومن بعد موسى بن نصير من فرض سيطرتها على معظم المملكة القوطية، لكن توحيد البلاد لم يتحقق بصفة واضحة إلا على يدي الأمير عبد الرحمن الناقص الذي نقل إلى هنا دولة بني أمية بعد أن أزالتها العباسيون من المشرق وأخذوا مكانها. وهو الذي اختار قرطبة عاصمة لمملكته الفتية (139/756) وبذلك دخلت الاندلس في علاقة حضارية ممتازة مع العالم العربي لا سيما المغرب العربي الذي أصبحت تربطه بها صلاا عرقية دينية وحضارية دامت أكثر من ثمانية قرون واستمرت حتى بعد فناء الدولة الإسلامية من الاندلس في أشكال ومظاهر ما زلنا اليوم نلمس ملامحها في المدن والقرى وفي الماديات والتقاليد الأسبانية.

وكانت النمام بقرطبة يشقطن في نميخ المخطوطات منهن مائة ومبعون امرأة في لريض الغربي وحده. كما

حولي عام 1000 م ثم تركزت بهند (1064 م) حيث كس نظم الهند المدرسة القلطانية ثم نجدها في سنة 1057 بدشق في أريسط القرن السادس هـ/القي عشر م برزت بصير في العهد الأيوبي وبعد قرن تقريبا ظهرت بنوش ومسا انتقلت إلى المغرب حيث بويت مدرسة الصنطرين سنة 1271/670 التي تلتها عدة مدارس لا سيما تمت دولة بني مرين التي استمرت بباقيها بشل هذه المؤسسات التعليمية.

(1) الهري ج 2، ص 76.  
(2) منجب من وجود تلك المدارس في قرطبة التي تكيفا لغربي وهو من المؤرخين إذ أننا نعلم أن ظهور المدارس في الأندلس كان متأخرا نسبيا حيث لم تكن معروفة قبل القرن الثامن الهجري/القرن عشر ميلادي (المدرسة التي أسسها السلطان يوسف الأول بقرطبة في 750 هـ/1341 م) وكون مدرسة ظهرت في شمال إفريقيا هي تلك التي بنما لوزكرياه الحمصي بمدينة تونس في سنة 1249 وفي المدرسة قشلماعة. وقد ظهرت المدارس لول ما ظهرت بالشرق الإسلامي وخراسان في

من الاشجار التي أوتي بها من أقصى الصين والهند وبلا فارس كالنارنج والبرتقال واللوز والمشمش والتوت علاوة على ما اشتهرت به الأندلس من قديم الزمان من إنتاج الزيتون والقمح والعناب.

الاصمى التاريخية والحضارية للفنون الاندلسية :

الامويون في قرطبة :

لا يخفى على أحد أنه بينما كانت الأندلس تتمتع بمباهج الحضارة العربية الاسلامية كانت مظاهر الخشونة طاغية على الحياة عند جاراتها الاوربية بل ان قرطبة قد أصبحت في ظرف قرن مركزا هاما من المراكز الحضارية<sup>(4)</sup> مضاهية لدمشق وبغداد والقيروان. وامتدت

وحتى إلى ما وراء جبال البرنة الوعرة تملأها مثل الأواني الخزفية ذي البريق المعدي وصناديق العاج والأسلحة والسجاد والسروج وكل أنواع الجلد وأواني النحاس المطعمة بالفضة والذهب ولا ننسى أيضا المخطوطات التي تعد كما ذكرنا صناعة نشطة في قرطبة لا سيما وأن أهل الأندلس عرفوا بإتقانهم صناعة الرق التي خصصوا لها سوقا بقرطبة وكذلك صناعة الورق الواردة من الصين<sup>(2)</sup>.

وما عظمة قرطبة إلا تعبير عن مدى التقدم الاجتماعي الذي بلغه أهل الأندلس والنمو الاقتصادي الذي حققوه. فقد ازدهرت الفلاحة لا سيما الفلاحة المفقوية التي امتدت أراضيها حول المدن والقرى مستغلة أنواعا جديدة



المنطقة السطى للتبة  
الرئيسية وتتمثل في  
مربع تتكون جواربه من  
عقود مصصمة  
ومتقاطعية تفضل  
زخارف منحوتة  
وقفترات متناوبة

(صورة أ. الشاغوري)

مدريد 11965 الأندلسي: صفة المغرب والأندلس، ص 208-1214  
المري: فتح للطيب 145/1 - 8 و 212/2 والبركي للمسلكت وأعماله  
في : جغرافية الأندلس وأوروبا، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي، ص 100.  
والترايع الأندلسي ليد الرحمان علي الحجي، ص 302.

L. Provençal, L'Espagne musulmane au X<sup>e</sup> siècle, Paris, 1932. (3)

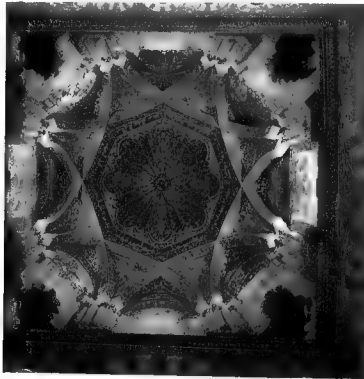
ص قرطبة لنظر : ابن حوقل، صورة الأرض، تحقيق كريم J.U.  
Kromers، ليد، 1938، الجزء الأول، ص 113-115، المغربي (المعد  
بن عمر بن أسد) نصوص عن الأندلس، تحقيق عبد العزيز الأبراني،



تأثيراتها على بلاد المغرب بل على أوروبا نفسها التي نهلت بكل لاهف من منابع علومها وفنونها.

ويوافق حكم عبد الرحمن الثالث (300-919 / 350-961) الذي دام نصف قرن ثروة الحضارة الأموية بالأندلس، وهو أول من تلقب بالخليفة بعد أن مهد البلاد ودللت له القبائل والشعوب من عرب وبربر ومسيحيين. وكان في تنافس شديد مع الدولة الفاطمية المتمركزة بأفريقية وعاصمتها للمهديّة (297/909). فتلقب بالناصر لدين الله سنة 317/929.

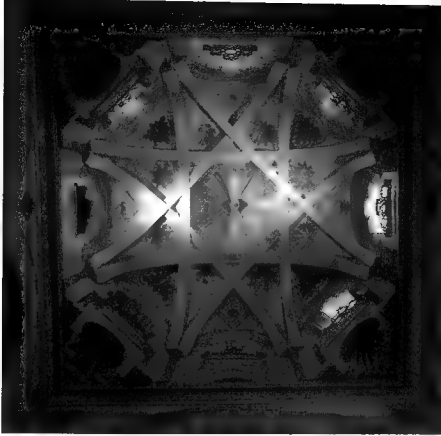
وكانت قرطبة في أيامه من أكبر مدن العالم إذ بناهز عدد سكانها النصف مليون نسمة. وهو الذي بدأ في بناء مدينة الزهراء المجاورة لقرطبة مسايرا في ذلك عظماء الملوك على غرار سامراء قرب بغداد وصبراء قرب القوبران فالصق اسمه بهذا الانجاز العظيم. كما اقرن اسم ابنه الحكم الثاني (350-961/366-976) بالاشغال التي قام بها في جامع قرطبة بعد أن مر على تأسيسه من طرف عبد الرحمن الداخل (169/785) قرابة المائتي سنة<sup>(5)</sup>. وقد عرف الحكم الثاني مثل جده



جامع قرطبة : قبة المحراب الرئيسية المكموة تماما بالصينغساء البيزنطية وشكلها على هيئة نجمة مئمة الزوايا تحتوي على أعلاما على صدفّة (صورة أ. المأخوذ)

(5) وجد المسلمون بقرطبة، عند افتتاحهم لها، عددا كبيرا من الكنائس منها كنيسة للكنيس لافسان Vincent وهي أكبرها قلديا بالطريقة التي طويعها فرد الغاليلية صر بمملكته في القسار الكنائس مع المسيحيين كما كان الأمر بالكنيسة ككنيسة الكنائس يوحنا بمشق. وبملا قد تقسم المسلمون والمسيحيين كنيسة سبل لافسان في أول الأمر ولي للتصنيف الذي لشراء المسلمون بنوا مسجدا في حين تملأى المسيحيون في تملأى طفرهم في النصف الآخر. وبملاظا من هذه النوازة أسف التمسكون عدة بالتحلات كلما ساق المسجد بالمسلمين وإزداد عدد سكان قرطبة، وكانت تلك البلاطات مرفوعة على الأعمدة. وبقي المسجد على هذا الوضع البدائي

إلى أن دم جد لرحمان الداخل ومعه عدد كبير من المسلمين (785/169). فاقع هو أيضا سابقة بني أمية في مسجد دمشق ويعرض على الجالية المسيحية شراء النصف الثاني من المدينة فورا شريطة أن يرخص لهم في بناء كنيسة جديدة أو في تصالح كنيسة قديمة. فقبل جد لرحمان مضوا ماليا مائلا أمدأ إلى المسيحيين. وعلى هذا الأساس قدم للمنى القديم بضميه ويعرضه ببناية جديدة. مسجد قرطبة أنخر المقرّي (ج 1، ص 98 و ج 2، ص 83) وابن حباري (في دولي ج 2، ص 60-70-86) قدي أخذ تلك الموطرعات عن الرازي.



إحدى التيات المصممة حيث وفق المهندسين في تغطية الفضاء المربع مبتكرا في الحين نفسه صيغة زخرفية بديمة (صورة أ. أماغرو)

كانت قرطبة حقا معهدا للفكر والفن بلا منازع إلى أن نالها ما نالها من الوباء والانهدام فتوارثتها مدن أخرى كإشبيلية ومالقة وبلنسية وغرناطة... وكان قد نبغ في رحابها شعراء وأدباء استطاعوا أن يجاروا الفحول من شعراء المشرق كابن عبد ربه (246-860/328-938) وأحمد بن داج القسطلي (347-958/421-1030). وقد شاركه هذا الأخير ابن هاني الاندلسي (326-937/362-972) في لقب متنبّي المغرب، وعمر يوسف هارون معاصر المتنبّي (توفي سنة 1012/403). ونبيغ الفيلسوف أبو محمد علي بن أحمد سعيد بن حزم الاندلسي (383-993/456-1064)

الأول عبد الرحمن الداخل بولعه بالادب والفن. لذلك جاءت الإضافات التي أمر بها معبرة عن هذا الشغف حيث نلاحظ مقدرة فائقة على الخلق والإبداع والابتعاد عن الطرق المعبدة تماما مثلما يلاحظ في الشعر والادب في ذلك العصر المتمسم بالتححرر الفكري والاعتناق الفني<sup>(6)</sup>.

لقد خرجت فعلا الحضارة الاندلسية من بوتقة التأثيرات الشرقية لتطير بجناحيها. وما عدد فهراس الكتب الذي بلغ أربعة وأربعين فهرسا في عهد الحكم الثاني في كل فهرس عشرون ورقة لدليل على ما بلغته الحضارة الاندلسية من نضج وتفوق. ويذكر المقرئ الذي أخذنا عنه هذه الأرقام أن عدد الكتب قد بلغ أربعةمائة ألف عنوان.

(6) انظر بالفصوص كتاب جرد الزكابي، في الأدب الاندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة 1966.

جلب من الشام فأعجب به الخليفة شديد الإعجاب وأمر بوضعه في البيت المقام في المجلس الشرقي المعروف بالمؤنس وجعل عليه اثني عشر تمثالا من الذهب الأحمر مرصعة بالدر النقيس الغالي مما عمل بدار الصناعة بقرطبة...

صاحب المذهب الظاهري وصاحب كتاب طوق الحمامة في الألفة والإילה<sup>(7)</sup>.

خلف لنا ابن حزم وابن زيدون وابن حيّان أوصافا لمدينة الزهراء فيقول مروان بن حيّان<sup>(8)</sup> : « مباني الزهراء قد اشتملت على أربعة آلاف مبارية ما بين كبيرة



واجهة محراب الحكم الثاني وتتميز بكسوتها الصيفية ورخاؤها الدقيقة المحفورة على الرخام والحجارة (صورة أ. الماهري)

وتمثل قاعة الاستقبال في مدينة الزهراء حسب رواية نفس المؤلف واحدة من عجائب الدنيا وهي التي يسميها بالمجلس فيقول « أن سمكه (أي المجلس) من

وصفيرة حاملة ومحمولة... » و« أروع ما يشاهد بقصر الخليفة حوضان : الأول من البرونز المطعم بالذهب وهو هدية من قصر القسطنطينية والثاني من المرمر الأخضر

رواية ابن حيّان وتكليف بناء للزهراء ويحدد المساحات التي تشغلت فيها (نفس المرجع، ج 1، ص 65، 68) وبالنسبة للمحرّبات التي أهديت على الموضع والتي لم يصلها المطور على حدّ بنايا كالقصر وأجامع H Terrance, L'Art Hispano-Mauresque, 82-103  
pp 82-100, G. Marçais, L'Architecture musulmane d'Occident, Paris 1964, Léopoldo Torres Balbás, Ciudades Hispánico-Musulmanas, pp. 154-186

(7) جريدة الركايب، نفس المصدر السابق، وابن حزم الأندلسي « طوق الحمامة » تحقيق ليون برني Léon Bercher، الجزائر 1949، انظر كذلك في شكيب أرسلان، لعلل المتضمنة : (48-51) وابن حوقل، صورة الأرض (111-113) (وصف قرطبة والزهراء) وابن حيّان المقدس في H. Historia de Espana, XV, 1861, C. Torres Balbás, Ciudades Hispánico-musulman, T.I, p. 140.

(8) انظر لتقري (ج 1، ص 98، 152) ووصف ابن خلدون للزهراء مع

الذهب والرخام الفلوط الصافي لونه، المتلونة أجناسه... جعلت في وسطه البنيمة (جوهرة ثمينة) التي أتحف الناصر بها أليون ملك القسطنطينية «.

وكانت قراميد هذا القصر من الذهب والفضة وهذا المجلس في وسطه صهريج عظيم مملوء بالزئبق. وكان في كل جانب من هذا المجلس ثمانية أبواب قد انعمت على حنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب وأصناف الجواهر، قامت على السور من الرخام الملون والبلور الصافي. وكانت الشمس تدخل على تلك الأبواب فيضرب شعاعها في صدر المجلس وحيطانه فيصير من ذلك نور يأخذ الابصار. وكان الناصر إذا أراد أن يفرع أهدا من أهل مجلسه أوماً إلى أحد صقالبته فيحرك بذلك الزئبق فيظهر في مجلسه كلمعان البرق من النور ويأخذ بمجامع

القلوب حتي يخيل لكل من في المجلس أن المحل قد طار بهم ما دلم الزئبق يتحرك(9).

لعل في هذا الوصف شيئا من المبالغة. لكن ذلك لا يمنع من الاعتقاد بأن قصور الأمويين بالاندلس كانت حقا على قدر كبير من العظمة والجمال. وتوجد الزهراء على بعد خمسة كيلومتر من قرطبة وقد شرع في بنائها عبد الرحمن الثالث في سنة 936/325 واستمر من بعده ابنه الحكم الثاني. لكنها لم تتمر كثيرا فاستغل الموقع بعد ذلك كمقطع للأحجار إلى أن شرع ريكاردو فيلازكانز بومكو في إجراء الحفريات الأثرية بداية من سنة 1911 التي استمرت في حملات متعددة فأبرزت العناصر التي تتميز بها المدينة الملكية.



منظر خارجي للسقف والتهاب حيث استعملت القراميد وحيث نشاهد منارة الجامع (صورة: أ. أماغرو)

(9) نبع الخطيب إبرة في حيان 65/2).

ويذكر المؤرخون أنها تكلفت ثلث ميزانية الدولة واستعمل في بنائها ألف بناء مع كل واحد ثلثا عشر عاملا كما استخدمت 15000 دابة لحمل مواد البناء و 400 جمل وجلبت لها الموارى من كل بقاع الاندلس ومن اثار فرطاج باقرية. ودامت الاشغال على منقح ريوه تعلموها جبال شارة مورينا. وتنقسم إلى ثلاثة أقسام مدرجة : قسم في الاسفل خصص لمساكن الخدم والعبيد وعلامة الناس ثم الجند في السهل قرب المسجد المتكون من خمس بلاطات وبساطها لكثير عرضا وفي الأعلى وضعت قصور الملك وحاشيته تحيط بها الرياض والبساتين. ويبرز ما يمتاز به القصر الملكي القاعة للفسحة المعروفة بالمجلس وهي على شكل مستطيل طولها 52 م وعرضها 49,30 م. وتحمل نقلتها اسم الحكم الثاني في حين نجد في أسفلها مجلسا آخر مؤرخ بكل دقة في (342-345/957-955) يكون من ثلاث بلاطات أعرضها الوسطى. وهو تنظيم يكثرنا بمخططات الجوامع. ويتقدم القاعة رواق ثم ساحة ضخمة أين استعملت أفوايس متجاورة ذات ثلاثة فصوص تنكرنا أيضا بعقود جامع قرطبة وقصر اشبيلية وبغيرها(10).

تلاشت قرطبة ومعها القصور الخلافة بعد التيهب الذي تعرضت له في سنة 1013/404 إثر ثورة الجند البربر، فيقول ابن حزم في طوق الحمامة « لم ضرب الدهر ضريانه وأجلينا من منازلنا ونقلب علينا جند البربر ففرجت من قرطبة أول المعرم سنة أربع وأربعمائة وغلبت عن بصري سنة أعوام وأكثر. وقد أخبرني بعض الولود من قرطبة وقد استخبرته عنها أنه رأى دورنا ببلاط مفيت في الجانب الغربي منها وقد امتحت رسموها وطعمت أعلامها... »

« ودخل إلى بصري فنام تلك القسبة بعدما علمته من مهنها وحضارتها... وخلا تلك الألفية بعد تضاريتها

بأهلها وأوليت معمي صوت العدوى والحسام عليها بعد حركة تلك الجماعات التي ربيت بينهم فيها. وكان أهلها تبعاً لنهارها في انتشار سكانها وللتقاء عمارها فهاد نهارها تبعاً لليلها في الهدوء والاستجمام فأبقى عيني وأوجع قلبي وقرع صفاء كبدي وزادني بلاه لبي... »(11).

زالت قرطبة باستثناء الجامع الأعظم الذي صانته القدر الإلهية ليبقى شاهدا على معجزة الاسلام في الاندلس وابلخلد مع صومعة اشبيلية الشامخة وقصر الحمراء مظاهر بارزة من الفن المعماري الاندلسي(12).

### حضارة دول ملوك الطوائف :

توالى على الاندلس الدول من ملوك الطوائف إلى مرابطين إلى موحدين في حين قويت شوكة النصارى. ومن أجل ملوك الطوائف وأقربهم بنو العباد الذين حكموا باشبيلية فكانوا في تملحن شديد مع بني زيري البربر الحاكمين بقرطبة. ولم يكن ذلك التناقص سياسيا فقط بل كان أيضا عمرا وأدبيا وقنيا إذ شجعوا العلماء والشعراء والفلاسفة وبنوا الحصون والجسور والقصور. فكانت عراصمهم قلاعاً منيعة ومعاهد للعلم والأدب والشعر. وفي اشبيلية عاش الشاعر ابن زيدون (المتوفى سنة 1069/642)(13) وعرف ما عرف من حب ولادة بنت الممكتكي بالله الخليفة الأموي التي كانت تقيم مجالس شعرية يلتقي فيها أهل الأدب والانس وهي شاعرة أيضا لامة. والمعتضد والمعتمد أميران اشبيليان كانا أيضا ممن يتقنون الشعر الذي عرف بالاندلس في أيام ملوك الطوائف ولجبا ربما لم يعرفه في أي وقت مضى(14) فقد ابتدع الاندلسيون للموشح ذلك الاسلوب الشعري الغنائي الذي وضع قواعده عبادة بن ماء السماء (المتوفى سنة 1040/422) ونبيغ فيه رجال كعبادة القرظ ابن

(14) جويت التركلي، في الأدب الاندلسي، ص 161 (وركتت ترى قصر كل ملك ملتقى لأهل الشعر والأدب. وقد تناقص هؤلاء الملوك في اجتناب للشعراء وكثاب وشافعين إلى تسريحهم لاجسادهم بهم من حراهم من الشعراء وبسلاطين. وكان منهم أدباء وشعراء كالمستقر وليلة الشتركل ملكي بطليوس، والسمندري ليلة المعتمد ملكي لشبيلية...) انظر كذلك، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، المرجع السابق، ص 92.

(10) أنظر ج. ماري (G. Marjolin, l'Architecture musulmane d'Occident, p. 154).

(11) ابن حزم الاندلسي، طوق الحمامة، ص 242.

(12) أنظر ما كتبه حول الأمويين في قرطبة في : جامع قرطبة وقصر الحمراء ص 13-31.

(13) ابن زيدون، تقديم نديم مرشدي في أملاهم الفكر العربي ص 15، منشورات دار الفكر الجديد، بيروت 1961.

اللبانة<sup>(17)</sup>. وكما فعل من قبلهم الخلفاء الأمويون بقرطبة أعد ملوك الطوائف لحمايتهم اللاهية الجنان والقصور كقصر الخفري الذي بناه أبو جعفر المقتدر بمرقسطة (1049/441 - 1081/474) وله بقايا قلعة إلى اليوم<sup>(18)</sup>. وحتى المرابطون ومن بعدهم للموحدون الذين قدموا من المغرب لتحرير الأندلس من مخالبي المسيحيين، لم يلبثوا هم أيضا أن تطيعوا بطباع المجتمع الأندلسي ونسوا أو كادوا مبادئه الفخرف والزهدي التي نادوا بها وحاولوا فرضها في الأندلس. فقد استهوت مدينة إشبيلية مثلا الخليفة الموحدي إبا يعقوب يوسف فمكث بها أربع سنين لم يتحول عنها إلى عاصمة مراکش. وكان مولدا بالمعلم والأدب والشرع على عادة أمراء الأندلس ولا تزال آثار الموحدين بالأندلس قائمة كصومعة إشبيلية الشهيرة المعروفة بالخرالد...<sup>(19)</sup>.

وفي حين كانت الجيوش المغربية تمهر البحر لنجدة الأندلس كان الفن الأندلسي يغزو من جهة بلاد المغرب من أقصاها إلى أقصاها مساهما بذلك في توحيد الفن والثقافة بين شعوبها<sup>(20)</sup>.

انتهت دولة الموحدين في سنة 1269/668 بسقوط مراکش في أيدي دولة بني مرين فاستغل النصارى هذا الحدث ليسجلوا في الأندلس النصر تلو النصر فسقطت بنسبة قرطبة سنة 1236/633 ثم جاء دور إشبيلية سنة 1248/646 ولم تبق إلا مملكة غرناطة التي تولت طيلة قرنين ونصف القرن الدفاع عن رقعة صغيرة من أرض الأندلس.

وذلك أصبحت غرناطة الملجأ الأخير للجالية الأندلسية والفن الإسلامي، وهو ما تشهد به قصورها الباقية إلى يوم الناس هذا : قصور الحمراء وجنة العريف المحيطة بها<sup>(21)</sup>.

لقد سبق لغرناطة أن ازدهرت في أيام دولة بني زيري الذين استقروا بها منذ سنة 1012/403 وحصنوها إلى أن افتتحها الأمير عبد الله باسم الخليفة المرابطي يوسف بن تاشفين سنة 1090/483 فانقلبت كجمل دوليات الأندلس إلى حماية الدولة المرابطية ثم الدولة الموحدية وذلك بداية من سنة 1161/551 إلى أن أطرد الموحدين من الأندلس فقام على غرناطة القائد محمد بن يوسف بن هود لعدة قصيرة تلاها حكم محمد بن يوسف بن الأحمر مؤسس الدولة النصرية في سنة 1238/636 التي دلم سلطانها على غرناطة إلى أن اغتلكها منهم ملكا فقتلها والأراغون أيزابال وفردنانان يوم 2 جانفي 1492. ولم تعرف دولة بني نصر استقرارا نسبيا إلا في فترات قصيرة ازدهر خلالها اقتصاد البلاد واتسع عمران المدينة لتساعا ملحوظا فهني يوسف الأول (1333/734 - 1354/755) ومحمد الخامس منشأها الضخمة (1354/755 - 1391/794) في الحمراء وذلك على امتداد أكثر من نصف قرن مخلصين أروعا ما خلقتهم العماراة الأندلسية.

وقد تعجب من بقاء الحمراء إلى اليوم وقد مضت خمسة قرون على فناء دولتها والحقيقة أن الملوك المسيحيين الذين توارثوها عن أسلافهم المسلمين لم يكونوا يجهلون قيمتها أو غير واعين بهمتها بل إن معانيهم الطويلة الدولة الأندلس قد سمحت لهم بمعرفة تراث خصومهم حتى انهم لما بسطوا نفوذهم على كامل الأندلس اختاروا لتسكني بداخل الحمراء التي اعتنى بها من بعدهم الإمبراطور شارل الخامس في أوائل القرن السادس عشر مضيفا لها قصرا جديدا بناه على أسلوب فن النهضة الأوروبي.

وتبدو غرناطة في القرون الوسطى من أكبر مدن

(18) انظر : عبد العزيز الدوالي، مدينة تونس في العهد الطمعي، نشر مطر، تونس، 1976، ص 150.

(19) انظر بالخصوص في الموسوعة الإسلامية كلمة غرناطة (Granada) هذا المقتل : مسجد قرطبة وقصور الحمراء، ص 98. ومن أوساف غرناطة ما كتبه اسنان الدين بن الخطيب، فتح الطوبى، ج 1، ص 142.

(15) نفس المرجع السابق، ص 285.  
(16) أنظر بالخصوص : Antonio Beltrán, La Alhambra, Ediciones del Escorial. Ayuntamiento de Zaragoza, 1970

(17) انظر بالخصوص : ألفريدو بلام ألفونسو خيبيث مارين وألفونسو ألفارو غرويا. نشر المصنف العربي الأندلسي، مدريد 1975. Alfonso Jaramaz Martín, Antonio Almagro Gorbea, La Alhambra, Banco Arabe Español, Madrid, 1985, p. 183 et 261.

عند الناس عامة الذين اعتادوا وصف المجتمع الغرناطي بالميل إلى اللهو والمجون. فكان الاولياء والصالحون يربطون بكثرة في الثفور حيث ينادون بالجهاد في سبيل الله.

لكن كبار الفقهاء كانوا على مذهب مالك بن أنس كالثقفي أبي بكر بن عاصم الغرناطي. ولا غرو أن ابن الخطيب هو من أكبر رجالات الفكر والأدب في عصره<sup>(21)</sup>. كما يعد ابن زمرك الذي غلد شعره على جدران الحمراء من فحول شعراء غرناطة بلا مناص<sup>(22)</sup>. ويعتبر أبو الحسن علي بن محمد الاقتصادي

أوروبا<sup>(23)</sup> إذ يتعدى عدد مكانها المائة ألف ساكن تحيط بها الأرياض شمالا وجنوبا وغربا وتمتد الحمراء وجنة الحريف على وسطها الشرقي. فكانت محل إعجاب وتقدير من طرف كل من زارها من الرحالة والجغرافيين والشعراء الذين تذكرنا أوصافهم لها بمشاهد الحياة اليومية في مدن شمال افريقية. كما تبرز لنا النصوص القديمة مدى تحرر المرأة الغرناطية التي كانت تشارك الرجل في الأعياد والاحتفالات ومنهن من نبغن في الشعر والأدب ومن لعين أولارا سياسية مثل مريم جازية السلطان يوسف الأول وفاطمة زوجة أبي الحسن وثريا جاريتة الرومية وكان التيار الصوفي قويا بغرناطة على عكس الاعتقاد السائد



منظر عام للحمراء ومن ورائها غرناطة  
(صورة أ. ألماغرو)

الأندلسية هي مملكة غرناطة ولد في لوشة من أمثال غرناطة سنة 713 هـ وأخيه نجدها في نفع الطيب في مجلدتين ضمنين.  
(22) ابن زمرك للميد ابن الخطيب تزم من بعد الحركة الأندلسية بالأندلس ولد سنة 733 هـ ويقل سنة 797 هـ وشعره مسجل على جدران غرناطة ضمن الزخارف المحمية.

(20) من أهم الدراسات الحديثة التي اعتمد بتاريخ وحضارة بني نصر في غرناطة نصوص باقتدر لأبروجة رشال أري : Rachel Arie, L'Espagne Musulmane au temps des Nasrides (1232-1492). Editions E. de Boccard, Paris, 1973  
(21) الحسن الدين بن الخطيب للكتاب وشاعر والمؤرخ والفقيه فطاب الحركة

أضاف آخر توسعة بعد تلك التي شهدها المسجد في أيام  
عبد الرحمن الثاني (833/218) فالحكم الثاني  
(961/350 - 976/366)<sup>(24)</sup>.

ورغم أن الأشغال التي قام بها عبد الرحمن الأول  
لم تدم إلا عاما واحدا فإن المسجد لم يخل من علامات  
التجديد الواضحة لا سيما في كيفية بناء الأقباس المترابطة

من أنجب علماء عصره وهو كما هو معلوم آخر كبار علماء  
الحساب والجهير من العرب...<sup>(25)</sup>

الجامع الأموي :

يرجع الفضل إلى الجامع الأموي الذي سمح لعلماء  
الأثار بمعرفة خصائص الفن الأندلسي منذ نشأته وطيلة فترة



فصل الحمراء : صحن  
بين المشور والسرايا  
(صورة أ. أمارغو)

وهي طريقة لم يستعملها من قبله على ما يبدو أحد  
وأصبحت من بعده القاعدة في كل الإضافات التالية بل  
السمة المميزة للفن الأندلسي لا سيما في القسط الذي بناه  
الحكم الثاني.

زمنية تمتد أكثر من قرنين. فهو إذن بمثابة المرجع لكل  
من يريد تتبع أهم أطوار ذلك الفن من 785/169 سنة  
تأسيس الجامع من طرف عبد الرحمن الأول إلى محمد  
الحاجب المنصور 976/366 - 1002/393 الذي

الطبيب، والكثيري وابن حويل وغيرهم (انظر الهامش عدد 1). أما الدراسات  
للغنية والتاريخية الجديدة في كثير أيضا نخص بالذكر عليها ما كتبه  
H. Terrasse, L'Art Hispano-Moresque, pp. 58-151  
Gomez Moreno, Az Hispania III, 24-195  
ول. طروراز باليس Cordoba de la Mezquita y las ruinas de Medinat az-Zhara, Madrid, 1962  
ورد في كتابي مسجد قرطبة وقصر الحمراء من 24 والذي اضفته  
في هذه الدراسة المختصرة.

(23) أبو الحسن علي محمد، ولد في بلاط ودرس في غرناطة وتابع إلى  
تلمسان ثم إلى أروقة حيث توفي ببلدة باجة سنة 1486/891. له عدة  
مسنجات في الحساب والجبر وتعلق على فتحهم لأن الأبناء.

(24) لنا عن هذا الجامع عدد كبير من الأوصاف التي تركها لنا المؤرخون  
والجغرافيون للمسجون كان عطارى في اللهبان (شردوزي) ج 2،  
ص 80، 70، 86، 159، 244، 247، 250، 257، 307، 309  
والأندلسي، صفة المغرب والأندلسي، من 208-214، المقرئ، لفتح



رائعة ومسط قبتين تملو كل واحدة منها بلاطة من البلاطات الثلاث المصطفة أمام المحراب. وفي مدخل البلاطة الوسطى قبة أخرى بحيث يكوّن مجموع للقباب الأربع والبلاطة المحورية شكلا هندسيا يشبه حرف التاء اللاتيني.

وهو نظام معماري نجده مستعملا بجامع عقبة بن

وينسب إلى هشام بن عبد الرحمن بناء صومعته ولما تولى عبد الرحمن الثاني الإمارة كان عدد البلاطات في بيت الصلاة تمعا<sup>(25)</sup> وعدد المسكبات اثنتي عشرة فأضاف ثماني مسكبات جديدة مما أعطى المسجد مظهرا مستطिला.

وعندما قام الحكم الثاني بتوسيع بيت الصلاة من



قصر الحمراء : منظر لباقية الآس وفي المقدمة إحدى نافورات المياه (صورة أ. أ. أناغورو)

نافع بالقيروان وجامع الزيتونة بنونس منذ أواسط القرن الثالث الهجري.

فلا عجب أن نجده بقرطبة في أواسط القرن الرابع.

955 م) وبن النظام (عاش في أواخر القرن العاشر م) كان بالجامع الذي بناه عبد الرحمن الأول سبع بلاطات.

جديد بمقدار ثلثي مساحة القاعة القديمة حتى بلغت حدودها حافة النهر تدعم هذا المطهر المستطيل للغاية. وقد استوجبت هذه الإضافة بناء محراب جديد تتقدمه قبة

(25) ذكر المصنف أن عبد الرحمن الثالث أراد بناء مسجد يشاهي من حيث الطامة والأبهة مسجد دمشق (ذكر أحمد زكي في : Ahmed Zaki, Melanges Codera, p. 485) وكتب ما ذكره الرزقي (المنظوم سنة

ونلمس هذه الروح التجديدية البارزة في هندسة الأقباس وكذلك في طريقة رفع القباب التي تستعمل التعاريق كقاعدة لحمل الترس وهي أقباس متقاطعة تكون في فضاء القبة شكلا هندسيا غالبا ما يكون نجمة مشنة الزوايا تحمل فوق أضلاعها السقف النصف كروي أو الترس<sup>(27)</sup>.

وتبرز شخصية العمارة الاندلسية في العهد الاموي في المرح الواضح بين التوارث الخارجية والتقاليد المحلية مما أدى إلى ابتكار أشكال وأساليب فنية جديدة في مظاهرها، عريقة في أصولها. ومن التوارث الخارجية التأثيرات البيزنطية الواضحة المعالم في الكمية الضخمة التي تجلي جدار المحراب والقباب حيث نجد كتابات كرفية تحيط بالمحراب والبابين المجاورين له رسمت في شرائط تحف بها الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة وهي زخارف بيزنطية واضحة الاصل لكنها متطورة تجد مثيلاتها بارزة في النقوش المعقورة على الحجارة والمرمر<sup>(28)</sup>.

ويبدو أن التأثيرات الشامية قد طغت في أول الامر لكن مرصعان ما اكتسبتها الاساليب المحلية وذلك بفضل اليد العاملة القوطية والإرومانية فالعقود المدببة والمقود المتراكبة التي انورد بها هذا المسجد لا تخلو من تأثيرات محلية رغم أننا نعلم استعمال الشكل الحديدي في العمارة الموربة منذ القدم. وإلى هذا الرصيد انضاضت تقاليد حاجت من بخداد مباشرة أو عن طريق القويان فاختلطت عناصرها بالعناصر الشامية والإسبانية، كما تبينه الأقباس المفسصة التي سبق لبغداد وسامراء أن

ثم لم يمض ريع قرن على إضافة الحكم حتى ضاق المسجد من جديد بالمصلين فشرع للحاجب المنصور في توسيع بيت الصلاة للمرة الرابعة منذ تأسيس الجامع ولم يكن ذلك ممكنا إلا من الجهة الشرقية فأضاعت بيت الصلاة بما قدره ثمانى بلاطات أي ما يقارب الثلث كما اتسع معها الصحن حتى بلغت مساحة الجامع بأكمله ثلاثة وعشرين ألفا وأربع مائة متر مربع. وما يضع هذا المسجد في مقدمة كبار الجوامع المعروفة في العالم وهو متمتع إلى حد أن المتجول في بيت الصلاة يفلجأ بوجود كنيسة كاتدرائية تتمركز في قلب البناء فلا يشعر بها رغم عظمتها إلا عندما يقترب منها تماما.

وما يميز هذا الجامع استعمال مجموعة متنوعة من الأقباس منها الحدية ومنها المفسصة والمتقاطعة المحورة كلها على الأصدة وتبرز هنا طرافة للهندسة في الطريقة التي اتبعها البناء لحل مشكلة إعلال السقف وذلك بوضع عقدين متراكبين للراحد فوق الآخر تحملهما أربعة أعمدة : صوبين مطليين وصوبين علويين.

ولعل هذا الاختراع مقصود من حنايا مدينة مريدة الرومانية المجاورة لقرطبة<sup>(29)</sup>. وفي جهة المحراب نرى أنواعا من الأقباس تنم عن دراية كبيرة بعلوم الهندسة وفنون البناء اعتمد فيها المهندس لحمل السقف على العقود المفسصة التي تحمل بدورها عقودا أخرى نصف دائرية كما أضاف أحيانا عقودا وسيطية تربط بين الطاق الاطلى والطاق الاسفل لتكون شكلا هندسيا جميلا من رونقه فقرات القوس المتناوبة : حجرية منقوشة وحمرام قرميدية ملساء.

هذا الأسلوب قديم في إيران ويبدو إلى العهد الساساني وربما وصل إلى الأندلس مارا بأثرية حيث خلف نوعا من القباب ذات الأبراج المسجلة في جامع عتية من نافع.

(28) تثبت رؤية ابن خلدون أن القنطرة استخدمت من بلاد الروم (بيزنطة) حبرا بيزنطيا في صناعة التفساد وقد سبق للمؤرخين في الشام أن حيا

مسلمهم كقبة الصخرة بالقدس ومسجد المدينة المنورة وجامع دمشق بحلة فضائية شبيهة. مستخدمين على ما يبدو أيضا مسلمات جالوس من التسنطينية. لكن ج. مرمي يرى أن ذلك لا يعني مطابقة عناصر القنطرة الموربة في جامع قرطبة للأصل البيزنطي بل يلاحظ فيها أشكالا وصيغيات ونقائيل غير مبهودة (انظر ج. مرمي، ص 163).

(26) رغم هذا التلميح فإن الطريقة السيفية في جامع قرطبة لا تنحصر في الإبداع إذ لم نشاهد مثل هذه الجرا في موضع صوبين فولاد فوق الآخر يربط بينهما حذان مثزبان. يذكر طومر المهندس القرطبي هذا العمل فوضع تلك الأبراج من العقود المفسصة والسنتلية (انظر ج. مرمي، ص 147 وما بعده...).

(27) يبرز هذا أيضا عنصر الانكسار والتجديد الذي طرأ على الأندلسيون والمغاربة تطورا ففقا فيما بعد حتى بدت قبة حوية شائعة يدخل الدور من خلال ضامات تعاريفها الفخيلة. ج. مرمي، ص 150 حيث يستند إلى دراسة أندي فورد حول قباب الأبرانية الأثرية A. Godart, *Vedette arabo-musulmane*, L'Asie, 1948, t. IV, pp. 201-228.

استعملتها في صارتها<sup>(29)</sup> وكذلك زخارف السقوف الخشبية ذات الطابع العباسي الواضح.

وتتماز عمارة هذا الجامع باستعمال القراميد النصف مستديرة لتغطية السطوح على عادة الأسبان وخلافا لطريقة الأمويين بالشام حيث كانوا يستعملون صفائح الرصاص والأغابية بأفريقية حيث سادت السقوف المسطحة. ولا شك أن استعمال القراميد بالمغرب وأفريقية في المصور المتأخرة راجع إلى التأثيرات الاندلسية التي

بدلت تنمرب إلى تلك البلدان منذ القرن الخامس هجري/الحادي عشر ميلادي.

كما نلاحظ في القسم القديم من المسجد إعادة استعمال النيجان والأعمدة والوسائد وغيرها من العناصر المعمارية مما أخذ من المعالم المتبقية وأعيد استعماله في البناء الإسلامي. فلربما تأثر الاندلسيون بذلك للمواد الموروثة عن الحضارات السابقة فحاولوا تقليدها أو محاكاتها على الأقل كما هو واضح في زخارف كسوة



منظر لجامعة الأم والرواق الشمالي ويرج قمارش  
(صورة أ. ألماغرو)

يغطف نوحا بما من القوس الإسلامي من حيث طريقة رسمه. أما العقود المنصصة الأموية (إحزاب زكرياء في المسجد الأقصى) فإنه لا بد من التفكير في المسكنة الكبرى التي تتسع بها في السقف الجبابية المبكرة (في الرقة مثلا أقباب القنوبي الشرقي أو في سمرقند في قصر الخليفة...).

<sup>(29)</sup> هلما كان الشئ بالنسبة للقرن في القرن الثالث هـ/الثامن م استعملت الصناعات الأموية بقرطبة كالأقواس المنحرفة (الحديدية) التي كانت رابحة في سورية وكذلك في إسبانيا نفسها حيث لوحظ استعمالها فوق لوحات جدارية تعود إلى القرنين الثاني والثالث للميلاد وفي الأندلس في القرنين الثامن والعاشر. لكن غرضنا مورينا بالحظ أن القوس البيزنطية الحديثة



قصر الحمراء : إحدى وجهات سلمة الدباج بتقدمها رونق ومن ورائه قاعة الأختين بلاحتظ تدرج السقوف المكسوة وللقباب المكسوة بالقواميد (صورة أ. أماضرو)

ويمتاز بشكله المعلن بينما تكون المحاريب عادة على هيئة نصف دائرة أو ما يشبه ذلك وهو بمثابة قاعة صغيرة جدرانها مكسوة بالرخام ثم بزخارف العقود المنصبة والمرفوعة على الأعمدة وسقفها قبة على هيئة صدفة وربما تنسر ضخامته بحاجة الإمام إلى إبلاغ صوته إلى أطراف الجامع المتباعدة بعد التوسيمات العديدة التي أضيفت إليه فيكون المحارب بمثابة مضخم الصوت<sup>(31)</sup>.

المحارب حيث نجد أشكالاً مورثة عن الفنون اليونانية والرومانية كإفريز اللؤلؤ والأقراص وإفريز اللسينات مما يبرز مدى تأثر الفن الأموي الأندلسي بالفنون العتيقة ومقدرته الفائقة على استيعاب العديد من التيارات الفنية<sup>(32)</sup>.

أما المحارب فإنه يمثل أعظم محاريب العالم

(31) لقد جلب انتباه المؤرخ الإسباني فيلاركال بوسكو للقلوب الجامع بين واجهة محارب قرطبة ولب مكتبة جامع القيروان التي قد لعبت هذا أيضا دور الوسيط بين المشرق العربي والأندلس، لكن غرومان موزيف وكروسل يمتنعان أن باب مكتبة القيروان متأخر (القرن XIV-XIII). وعلى كل فإلى هذا الصنف من الواجهات المتكون من محققين واحدة على تفتحن القوس الحدي الفتح على غرفة المحارب والثانية على تفتحن شريط من العقود المصنوعة على القوسين سيكون له شأن في النمط الأندلسي بإسبانيا والمغرب العربي، كما هو الأمر بالنسبة لمحارب تلمسان ومحارب شينال ومحارب الكعبة بمركنش ومحارب دور بالقرية... (قنار ج. ملوي، ص 241).

(32) في خصوص العناصر الأخرية : أسلوبا وتكوينها، فنظر مسجد قرطبة وأمس الحمراء للوفاة وكذلك ما كتبه ج. ملوي، ص 127. وما يجد ملاحظته مدى تأثير صانع جامع قرطبة على الصانع الأندلسي على مدى القرنين الوسطى ويبرز هذا التأثير في استعمال ما يسمى بالقبائل المنحدر (modillon à coques) الذي نشأ استعماله في الفن الروماني (Art roman) (نظر : E. Moia, les influences arabes date l'art roman, Revue des deux mondes 1923; Ahmad Fikry, l'art roman du Puy et les influences islamiques, Paris, 1934).

## قصر الحمراء :

لقد قيل أن أهمية قصر الحمراء في تاريخ الهندسة المعمارية لا تكمن في تخطيطه ولا في بنائه بل في أساليب زخرفته التي تظهر فيها الفنان مهارة فنية نادرة. غير أننا حينما نقف في ركن صحن السباع ونجول في رحابه بأبصارنا نشعر لا محالة ببهجة النحوت الجسدية ولكننا نشس أيضا براعة الهندسة المعمارية ذلت التأثير المسرحي العجيب.

فقد عرف مثلا مهندمو الحمراء كيف يستغلون الموقع الطبيعي ومشاهد الأفاق البعيدة والمتنوعة الممكنة لتقاطعا من أعلى الأبراج ومن داخل القصور والمنزهات فكيف باطن عمارتهم حسب مقتضيات المكان والمناظر الطبيعية التي تحيط به كالغابات الكثيفة والرياض الزاهية والجبال المغطاة بالثلوج الأبدية والأناظر والحدائق ومناظر المدينة المنتشرة في الأسفل. ولم يقتصروا على استغلال المناظر الطبيعية الخارجية بل حاولوا ربطها بالداخل حيث هابوا بركة الماء المحفوفة بكأنايل الزهور وأجروا السواني وألقوا عليها التلوين حتى إن الجالس في قاعات الحمراء لا يفارقه الطبيعة لحظة ولا يفارقها.

ولا شك أن هذه الخاصية من أعظم محاسن فن العمارة الاندلسية. وقد حاول كبار المهندسين اليوم اعتمادها في بنائهم بصفتها من العناصر الأساسية التي يجب اتباعها. غير أن هناك عنصرا آخر لا يقل أهمية يتمثل في أحجام العمارة ومساحاتها التي تكتمل بها إنسانيا، فلا ارتفاع مشط ولا أبعاد مخلة بالتوازن. ذلك التوازن الثمين الذي حرص المهندسون الاندلسي على فرضه لا بالنسبة للأشكال والأحجام فقط، بل كذلك في مستوى علاقة

الإنسان بالمحيط سواء كان طبيعيا أو معماريا ولا شك أن شعورنا العميق بالراحة والهدوء والاسترخاء حين نتنقل من قاعة إلى قاعة ومن بركة إلى بركة يرجع إلى توفير هذين الشرطين الأساسيين : استغلال الطبيعة ثم تناسب الأحجام والمساحات مع طبيعة البشر وحاجاتهم.

لذلك اكتسبت الحمراء الشهرة الكبيرة التي خصت بها دون غيرها من المعالم الإسلامية باستثناء ربما تاج محل<sup>(32)</sup>. وهي اليوم عبارة عن مجموعة من الكتل المبنية المتلاصقة التي لا تسمح في أول وهلة باكتشاف برنامج واضح ومتكامل، نظرا لكونها بنيت على أطوار فندج مجموعة المشور تلتها المرايا والديوان وأخيرا الحرم يحدها من الجنوب قصر شارل الخامس ومن الشرق رياض البرطال المرتبط ببرج السيدات ومن هذا المكان تنبج الأسوار نحو القلعة حتى تصل إلى القصة.

وفي أوائل القرن الرابع عشر ميلادي تم بناء جامع كبير وحمام، واكتظت القلعة بالمتنار والدكاكين والدواوين. فكانت الحمراء بأقسامها الثلاثة، القصة غربا والقصور الملكية في الوسط والأحياء العمومية شرقا، بمثابة مدينة صغيرة مستقلة عن مدينة غرناطة لا يسكنها إلا الملك وحاشيته وأعدائه وهرسه. وكانت تتصل بجنة للعريف عن طريق مرصب. وجنة العريف منتزه خارج على الأسوار يقع فوق هضبة تطل على الحمراء من جهة الشرق<sup>(33)</sup>.

ويمتاز الحمراء بأبراجها التي تحمل بين جدرانها شققا وقاعات تعد من روائع فن العمارة الإسلامية، مثل قاعة السفراء البهيجة الواقعة داخل برج قمارش العظيم. حصن شاهق ومنظر مهيب من الخارج وجمال ورونق وأين ورقة من الداخل، هكذا تبدو هذه القلعة المرتفعة على هضبة طولها 700 م وعرضها 120 و 180 مترا.

ترجم ما قد منها. ويطلق اهتمام الأسبان بها إلى أن سجلها في سنة 1870 ضمن المعالم القروية بإسبانيا بترميمها. لكن أدم الأندلس بدأت في سنة 1915 حينما أُنشئت بديلها معبد للقرن العبدية. ولم يكتب قط معلم إسباني إعجاب أدباء الغرب مثلما كتبت الحمراء (الطفر بالقصور : معبد قرطبة بقصر الحمراء، ص 100).

(33) كانت بمثابة المدينة الملكية المحصنة المشرفة من فوق ربونها على مدينة غرناطة وهي بذلك تفكرنا بالتصليح المغربية كصبة مراكش وضفة تونس وغيرها.

(32) قد تعجب من بناء الحمراء إلى اليوم بعد أن منحت أربعة قرون على قيام الدولة العصرية. والسفوة أن مغفرة الأسبان للاستلام أم منهم من اعتبر إنداعات للفن الإسلامي. فسكن الملوك المسيحيون بعد استيلائهم على قرطبة سنة 1492 بقصور الحمراء. كما اعتلى بها الأمير لافور شارل الخامس. واستمرت قلعة الحمراء حتى سنة 1704 حينما تم تسليمها ولم تترك إلا عند اندلاع حروب الثلاثة بين أنصار بيت كاستيلا والبوربون تأملت قلعة الحمراء مدة طويلة في القرن الثامن عشر. لكن الكائد الفرنسيون بها بغيا لإجبارهم بها حينما حكموا إسبانيا فخرروا في

بفوارات صغيرة أعدت تحت الأروقة وفي وسط القاعات المحيطة بالصحن. ونقشت على جافة الحوض الأعلى اثنا عشر بيتا لابن زمرق من قصيدة له في مدح السلطان ووصف قصور الملكية.

وتمثل للكتابات الشعرية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة كالأشكال النباتية والهندسية. كما نجد في كل مكان من الحمراء عبارة « ولا غالب إلا الله » منكرة في الأفاريز والاطارات وهي كما هو معلوم شعار ملوك غرناطة.

وتمتاز القصور الملكية بتنوع أشكال القاعات وتمدد أنماط زخارفها مع أنها تستجيب في أكثر الأحيان

ولاستعمال المساحات والافتنية هي أيضا من أهم خصائص الحمراء مع أننا نجد في جل المباني الإسلامية لكنها تأخذ هنا أشكالاً غير معتادة. من ذلك ساحة الاس، الممتد أمام قاعة السفراء بين رواقين، حيث ترفص من تحتها فوارتان جميلتان ثم ساحة السباح قلب الحمراء. هنا ابتكر المهندس مساحات وأحجاما اتسمت بالخفة والرشاقة، ثم حلالها بكسوة من الجص المخزّم زادها رقة وبهاء، حتى ان عقود الأروقة الأربعة ولكتشكين المتقابلين تبدو كأنها سبكت في أرفع وأمن الخامات. وفي وسط الصحن توجد مجموعة السباح التي اشتهر بها قصر الحمراء تحيط بفسقية ذات طابقين ويندفع الماء من أفواه السباح ثم ينصب في أربعة جداول تنتهي

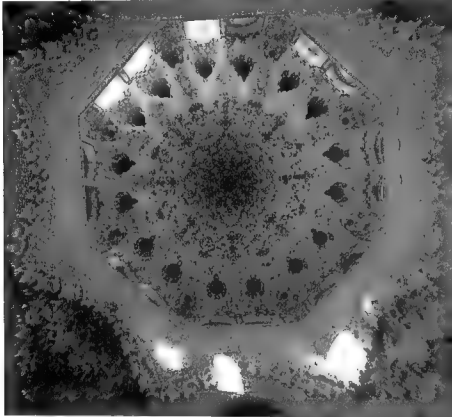


قصر الحمراء : منظر فوي الكتك الذي يتقدم أحد أروقة ساحة السباح وهو مغطى بمتف هرمي الشكل مكنو بالتراميد (صورة أ. الماغرو)

البرطال تبقى الانتمس البلاد الوحيد الذي حافظ إلى اليوم على رسوم ادمية وحيوانية ترجع إلى أواخر العصر الوسيط.

أما من حيث الفنون الزخرفية فإن أبرز ما تمتاز به

إلى قواعد زخرفية تكاد تكون ثابتة من حيث توزيع المواد : فالارضية غالبا ما تكون من الرخام وأحيانا من قطع اللقشاني الملون والمعرض في أشكال هندسية، وأسفل الجدران أغلبها مكمو بفسيفساء اللقشاني تعلوها أحيانا شرائط من الجص المنقوش وأحيانا أخرى ترمح زخارف



غرناطة : قبة قاعة الأختين (صورة أ. أنمارو)

الجمراء ذلك التأثير الموسيقي الذي تغلفه الرقوش العربية حتى اننا لنشعر لمرأها بشيء من الطرب وكأننا نستمع حقا إلى موسيقى عذبة ورقيقة. ذلك أن الرقش العربي كالموسيقى العربية هو عبارة عن نغم أو مجموعة أنغام تتكرر باستمرار حسب قواعد ثابتة فتلقي الفصون والأوراق وتتشابك الخطوط وتتشكل العناصر النباتية مع العناصر الهندسية لتخلق صيفا تعبيرية تذكرنا بالموازين

الجص بقية الجدار حتى السقف الذي يكون من الخشب المنحوت أو المدهون أو مقببا ومغشى بالزخارف الجصية والمقرنصات التي تحتل العقود مثل ما هو الشأن في قاعة الملوك حيث تمتاز السقوف باستعمال مجموعة من الرسوم الأدمية تمثل حسب رأي بعضهم ملوك بني نصر أو رجال الدين والعلم حسب رأي البعض الآخر.

وبهذه الرسوم ومثيلاتها التي نشاهدها في قصر

والإقاعات والمقامات الموسيقية العربية، مما يؤكد وحدة الفنون الإسلامية.

ومما تجدر الإشارة إليه في الحمراء باعتبارها من خاصياتها الزخرفية ظهور أشكال نباتية جديدة بعيدة شينا ما عن الأشكال التقليدية الموروثة عن فنون المرابطين والموحدين، وقد درسها وصنفها العالم الفرنسي جورج مارسي مثبثا إتمامها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ومبررا وجودها ومظهرها التجديدي باستخدام اليد العاملة المسيحية في بناء وزخرفة القصور الملكية خاصة في أيام محمد الخامس بينما يرى غيره أنها ربما تعود إلى فن للمسلمين لتأثيرها العميق بالفن المسيحي من ذلك استعمال العناصر النباتية القريبة من الطبيعة على عكس ما بدا عليه فن الرقش العربي حيث أن الأشكال النباتية تجردت شيئا فشيئا عن أصولها الطبيعية واقتربت أكثر فأكثر من الأشكال الهندسية.

يبدو هكذا الفن المعماري الاندلسي في قصور الحمراء وقد اكتملت شخصيته رغم بقاءه متفتحاً على ما قد يطرا عليه من تأثيرات أجنبية. لكن أبرز صورة تبقى في ذاكرة زوار الحمراء تلك التي تخلفها جنة العريف حيث أضاف الفنان الاندلسي إلى جمال الطبيعة الخلاب ورواق البناء ما جادت به قريحته من بساتين وجنان أجروا فيها

المواقي والجداول وأنبتوا بها أنواع الأشجار والزهور تذكرنا بموشح لسان الدين بن الخطيب :

جذك للثب إذا للثب همى يا زمان الفصل في الانلس  
لم يكن وصله إلا حلما في الكرى أو خسة المختلس

كما تذكرنا بأبيات ابن خفاجة :

يا أمل أنلس لله دركم ماء وظل وأشجار وأشجار  
ما جنة الخلد إلا في دياركم واثو تغيرت هذا كنت لغفار  
لا تخشوا بعدها أن تتخادوا سفرا فليس تدخل بعد لجنة للثار

وفي القرن الماضي زار الحمراء كبار الأدباء والفنانين الغربيين وأعجبوا بها ألما إعجاب مال شاتو بريان الذي ألف حولها قصته « آخر بني «سراج» وفينكتور هوغو الذي كتب « شرفياته للشهيرة » وراشطن ارفينغ الذي خلف أثرأ أدبيا فيما سماه « قصص الحمراء » وكذلك توفيل غوثي ولايطن... فأبدعوا في وصف الإقاعات والبرك والجنان والفرار في وصف لهو الملوك وقتهم ومسالمتهم. ولم يكن اهتمام الأدباء العرب بها أقل إذ زارها أحمد شوقي وزار قباني وغيرهما فكتبوا فيها مرثي كلها حسرة وأسى تذكرنا بقصيد أبي البقاء الرندي الشهير في رثاء الاندلس بعد أن استردها النصارى :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغر بطيب العيش إنسان  
هي الأمور كما شاهدتها دول من سر زمن سامتة أزمان





## المراجع العربية

- الميزي، قاسم، فتح الباب في حسن الأندلس الرطب، عشر أجزاء (انظر بالخصوص الأجزاء 1، 2، 9، 10) مطبعة الدجارية الكبرى، مصر 1949/1369.
- جونت أركاني، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.
- إسماعيل الدين بن الخطيب، للمحة البدرية في الدولة النصرانية، القاهرة، 1247 هـ.
- إسماعيل الدين بن الخطيب، الإحاطة في تاريخ غرناطة، القاهرة، 1319 هـ (المطبعة القديمة).
- محمد عبد الله عزان، نهاية الأندلس، القاهرة، 1949.
- ريتشارد لينتكنارز، فن التصوير عند العرب، ترجمة الدكتور جيمي سلمان ومسلم طه للتكريري، وزارة الأعلام، بغداد، 1974.
- أبو عبد الله البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، (من كتاب «الممالك والممالك») تحقيق الدكتور عبد الرحمن علي الحجي، دار الأرشاد، بيروت، 1968.
- عبد الرحمن علي الحجي، فتاويخ الأندلس، دار القلم، دمشق، 1967.
- أرمنت كويل، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، مطبعة أطلس، القاهرة، 1961.
- أحمد شوقي، للدرجات، الجزء الثاني، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1950.
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامي، مطبعة جامعة القاهرة، 1956.
- عبد الله ميمون، تأثير الموشنات في الفروايدور، الدار القبطية للنشر والتوزيع، للجزائر، 1981.
- عبد العزيز الدلاتي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء دار الجنوب للنشر، تونس، 1976.

## المراجع الأجنبية

- ARIE R. L'Espagne Musulmane au temps des Noorides (1232-1492), Edit. E. De Boccard, Paris 1973.
- CASTELON R. La Mezquita Al Jarna de Cordoba (en français), Edition Everest-Leon, 1973.
- CHUECA GONIA F. La Mezquita de Cordoba, Albaladin, Sades Editores Madrid, 1988.
- GARCIA GOMEZ E. Cinco poetas musulmanes, Coleccion Austral, Madrid 1944.
- GARCIA GOMEZ C. et BERMUDEZ PAREJA J. La Alhambra : la casa Real, Albuca/Sades Editores, Madrid 1986.
- LEVI PROVENÇAL E. Histoire de l'Espagne Musulmane, 3 T. Paris - Leyde 1960-1963.
- LEVI PROVENÇAL E. Inspections arabes d'Espagne, Leyde, Paris 1931.
- MARCAIS, G. L'Architecture musulmane d'Occident, Edit. Arts et Meters graphiques, Paris 1964.
- MARINO ANTEQUERA L'Alhambra et le Generalife, Ediciones Miguel Sanchez, Granada, 1972. —
- MIRANDA H. et TERRASSE H. Encyclopedie de l'Islam II, Gharbta p. 1026.
- SORDO E. L'Espagne Mauresque (Cordoue, Séville, Granada), Edit. Albin Michel, Paris 1964.
- SCHONBERG J. L. Grenade et le mirasle andalous, Horizons de France, Paris 1967.
- SCHMIDT, CH. EUG. Gordoue et Grenade, H. Laurens, Editeur, Paris 1902.
- TISNE-HATIER Guide artistique de l'Espagne, avec la collaboration de D. José Millosa. Edit. Pierre Tisne Librairie A. Herler, Paris 1967.
- TORRES BALBAS L. Arte Almohade, arte nazarí, arte mudéjar, Madrid 1940. Vol. IV de la collection Ars Hispanica.
- TORRES BALBAS L. La Alhambra y el Generalife, Madrid, 1964.
- TORRES BALBAS L. Ciudades Hispano-Musulmanas, 2 T. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid (sans date).
- TERRASSE H. L'art Hispano-Mauresque des origines au XIIIe siècle, Paris 1932.

## فنون اليمن في العصر الاسلامي

الدكتور غازي رجب محمد

لقد دخلت اليمن حظيرة الاسلام زمن النبي محمد (ص) في حدود سنة 9 هـ/630 م وشاركت أعداد كبيرة من قبائلها في نشر الاسلام وتثبيت دعائمه واستقروا في الامصار التي أنشأوها في الهلال الخصيب وفي إيران ومصر وشمال إفريقيا وإسبانيا وغيرها.

وخضعت اليمن للدولة الاموية ثم للدولة العباسية التي بدأ في عهدها ظهور دويلات مستقلة متتالية أو معاصرة لبعضها ومتصارعة في سهول اليمن وفي جباله الوعرة الامر الذي أفقد اليمن الكثير من عوامل الامن والاستقرار التي أرمى دعائمها فيما بعد بنو أيوب وبنو رسول وبنو طاهر الذين حظي اليمن على أيديهم بشكل من أشكال الوحدة إلى أن تعرضت للاخطار الخارجية المتمثلة في الاستكشافات البحرية البرتغالية وما استبقها من فتوح حملة مملوكية من مصر ثم الغزو العثماني لليمن في القرن العاشر الهجري (16 م).

### الفنون المعمارية :

ليس المقصود بالعمارة فخامة البناء فحسب بل المقصود بها أيضا التخطيط العام للبناء وتوزيع وحداته الرئيسية واتصالها ببعضها. أما بعض التفاصيل الداخلية والخارجية للمباني كالفخار مثل ما فهي بمثابة المظهر الذي يعكس الحالة الاقتصادية للأقليم.

فعمارة اليمن للرسمية في العصر الاسلامي تتمثل

من الواضح أن للظروف المناخية والطبيعية التضاريس والتخلفية الحضارية لأي بلد تأثيرا قد يكون إيجابيا أو سلبيا على فنونها عموما وهذا الامر يتجلى بوضوح في عمارة اليمن وفنونها التي تبلورت وتجمدت في تخطيط المدن والمظاهر المعمارية والفنون الزخرفية فيها.

فاليمن، أو « بلاد العرب المسيدة » كما وصفها كثير من الأوائل قد اشتهرت بجمال طبيعتها وسحرها ووفرة فواكهها وتوابلها وعطورها وعمالها وظروفها المناخية المختلفة في الفصل الواحد فيما لاختلاف تضاريسها علاوة على اختلافها باختلاف الفصول فصناعتها يتراوح بين حار رطب ومعتدل مع أمطار غزيرة. أما تضاريسها فبين سهول خضراء وجبال وعرة وأراض جرداء. وقد استطاع الهنونيون أن يأنقذوا مع طبيعة بلادهم ويسخروها لراحتهم، لهذا فقد نمت على أيديهم فنون متنوعة في جميع للميادين المعمارية والزخرفية.

فالتراث العربي في اليمن زلخر بشروايد عظيمة شاخصة بشموخ تدل على مهارة اليمنيين الفاتكة في هندسة المباني وزخرفتها وأنهم كانوا رواد الحضارة وللتقدم قبل الاسلام وبعده. فقد أنشأوا حضارات راقية أشادت بذكورها الاجيال ومباني خالدة تجلت فيها أدق الحسابات الهندسية. وما السدود والمساجد والقصور والدور إلا من تلك الانجازات المظلمة التي تحدثنا دوما عن حضارة توهلت في القدم وولدت قبل الاسلام بقرون عديدة<sup>(1)</sup>.

(1) كانت لهجت أهل اليمن القديمة غنية بالمصطلحات السارية وكثيرة. انظر جواد علي : المصطلح في تاريخ العرب (بيروت 1971) ج 8، ص 10.

حتى أمر ببناء المسجد فيها وحذا دعاء الإسلام من الصحابة وغيرهم حذوه وساروا على نهجه فكانت مساجد اليمن.

والمساجد في العالم الإسلامي تتكون بصورة عامة من صحن مكشوف تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ولم يكن للمساجد الأولى مآذن ولا محاريب مجوفة لانهما أضيفا إلى المسجد فيما بعد.

والظاهر أن المساجد الأولى في اليمن كانت خالية من الصحن المكشوف الذي أدخل على الأغلب إلى جامع صنعاء في التوسعة الكبرى أثناء إعادة بنائه في العصر الأموي<sup>(2)</sup>.

وهي مبنية بالجر والجر ومزخرفة بالجر والجر

في بناء المساجد والاضرحة والمدارس وفي بناء البيوت والقصور إضافة إلى بناء القلاع والتحصينات الدفاعية والخانات وغيرها.

والمسجد أهم هذه المعالم لانه رمز الاتصال الروحي بالخالق إضافة إلى أهميته الدنيوية التي اكتسبها حين لجأ إليه المسلمون للتشاور وللتداول حول أمور دينهم وتطورات مجتمعه. وقد ازدادت أهميته حين أعلن منه الجهاد في سبيل الله وحين اتخذ النبي (ص) مكانا للقضاء وللمجلس الشورى وحين اتخذ مدرسة يتعلم فيه المسلمون علوم الدين والحياة، ومن هنا ازداد المسلمون التصاقا وتلاحما بمسجدهم لانه أصبح يقضي حاجاتهم الدنيوية والدنيوية، فاهتموا منذ فجر الإسلام ببناء المساجد، وقد كان لهم في النبي محمد (ص) قدوة إذ لم يكد يستقر بالمدينة



الجامع الكبير بصنعاء

(2) ابن رسته : الاطلاق للقبيلة (الربيع 1967) ص 112.

اليمن والتي تشتمل على ثلاث درجات تيمنا بمنير النبي (ص) (4).

والمساجد التي بنيت في اليمن كثيرة العدد حظيت مدينة صنعاء بالقسط الأكبر منها (5) وأول وأهم مسجد أسس فيها هو جامع صنعاء الكبير الذي يمتاز بميزات وظواهر عمارية تحكي تطور عمارة المساجد في هذا الجزء من العالم الإسلامي ولذلك سأفحصه ببعض التفصيل في ميزاته وعناصره المعمارية والزخرفية.

أسس جامع صنعاء الكبير زمن للنبي (ص) (6) وأضيفت عليه زيادات كثيرة زمن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك الذي اشتهر حكمه بنشاط عماري منقطع

وقد لقيت المآذن معارضة شديدة في بعض الاقطار بحجة عدم وجودها زمن النبي (ص) وبأنها تشبه المساجد بالكنائس ولهذا كانت المساجد الأولى في اليمن خالية من هذا العنصر الذي أضيف إليه لاحقاً واكتسب طابعاً مميزاً، فكانت اسطوانية أو مضلعة ذات قاعدة ثمانية أو مربعة بأشكال متنوعة وكتابات، وحظي المحراب المجوف بنفس المعارضة كذلك.

ويبدو أن المنبر - وخاصة الثابت منه - لقي المعارضة ذاتها لأنه يقطع الصف الأول من المصلين في بيت الصلاة (7) فأقبل اليمنيون بكثرة على بناء المنابر المعلقة أو المنابر المنقولة التي نراها في معظم مساجد



منظر داخلي للجامع الكبير  
صنعاء

(3) التنازع 1359-1377 م 1، ص 16.

(4) غلزي رجب « الجامع الكبير في صنعاء » مجلة كلية الآداب 1980/28، ص 277-278.

(5) الزركشي : أعلام المساجد، ص 373-374.

(6) يدل اليهوديون إلى وضع المنبر موازياً لحجر القبلة حتى لا يقطع صفوف المصلين.

(7) الحجري . مساجد صنعاء (1361)، ريزة : نشر الحرف النبلاء اليمن

مجوف يتوّجه نصف قبة مضلعة من الداخل كبيرة للشبه بنصف قبة الباب الأوسط في هذا الجدار وترجع نسبتها إلى دور بنائي واحد.

وفي هذا المسجد غاية من الأعمدة (205 عمود) متنوعة الأشكال والأحجام والزخرفة مع اختلاف في نوعية الحجر الذي نحتت منه وقد جلب أغلبها من أبنية



الجامع الكبير بزييد

قديمة<sup>(1)</sup>. أما تيجانها فهي تحمل فوقها عقوداً مطوّلة تشبه حدة الفرس.

وفي وسط صحن للمسجد بناء مربع (6×6 م) مبني بالحجارة البيضاء والسوداء يتكون من غرفة تعلوها حجرة تتوجها شرافات. كما أُنحقت بالمسجد مثنّتان في زمن

النظر<sup>(2)</sup> إلا أننا لم نخبر عن زخارف فسيفسائية في هذه الزيادة وهو ما اهتم به الأمويون في أبنيتهم (قبة الصخرة - المسجد الأقصى - مسجد دمشق). وكان للحماميون أول من أحدث الأبواب في هذا الجامع<sup>(3)</sup> وعُتبروا به باستمرار<sup>(4)</sup> وكذلك للديولالت التي استقلت عنهم.

وأهم الإصلاحات في هذا المسجد هو ما قامت به الملكة الصليحية السيدة (أروى) بنت أحمد الصليحي (بقيس الصغرى) (525 هـ/1130 م) عندما أعادت بناء الجناح الشرقي الذي يعتبر سقفه أجمل ما في هذا المسجد قاطبة<sup>(5)</sup>.

وجدران جامع صنعاء صلبة صماء خالية من التزائف فوّه بنيت بكتل كبيرة من الحجارة بطريقة وضع الكتل بعضها فوق بعض على نحو يجعلها كأنها متداخلة ببعضها بحيث تثبت بعامل اللقّل على نفس الأسلوب الحميري القديم في البناء حيث أن العاقبات الخارجية للمداميك الحجرية في كل صف تتزاح قليلًا إلى الخلف والتناظر إليه لا يرى إلا جداراً قائماً مستويًا كأنه قطعة واحدة دون ملاحظة التزاح الموجود فيه ويترجّح هذه الجدران من الخارج شرافات.

وقد فتح في جدار المسجد عدة مداخل أجعلها هو المدخل الأوسط في جدار القبلة إذ يعلوه من الخارج نصف قبة مضلعة من الداخل وعلى كل من جانبيه صورة طائر منتصب على قديمه منحوتة في الحجر كما نجد على كل من جانبيه الباب الغربي المجاور صورة طائرين متقابلين فوق ظهر كل منهما زهرة. ووجود صور الطيور والحيوانات على جدار المسجد حالة نادرة لتعارضه مع نظرة الإسلام إلى صور الكائنات الحية وبخاصة في أماكن العبادة.

وفي جدار القبلة من الداخل محرابان أحدهما

(9) غلزي رجب : المسحور السابق، ص 279-280.

(10) يحيى : غاية، ق 1، ص 295، القحطاني : السليبيون (لتأريخ 1955) ص 206.

(11) غلزي رجب : المسحور السابق، ص 291-294.

(7) الرزاي : تاريخ مدينة صنعاء (صنعاء 1974) ص 82، 88 للبيع قرأ المدين (لتأريخ 1971 و 1977) ق 1، ص 101-102.

(8) الرزاي ص 86، يحيى : غاية الأبنائي (لتأريخ 1968) ق 1، ص 128 زيارة : مختصر آباء الين (لتأريخ 1376) ص 84.

الأمير إبراهيم بن يعفر الحرالي<sup>(12)</sup> أصابها التغيير بعد ذلك.

وجامع مدينة زيد أنشئ مع للمدينة في القرن الثالث الهجري (9 م)، ومثلته الحالية تغطيها قبة



جامع شبام كوكبانية - واجهة

مخروطة مقرنصة شبيهة بالقباب التي اشتهرت في العراق وسوريا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد. وصحن هذا المسجد تحيطه أربعة أروقة سقفها مسطح محمول على أعمدة متنوعة الأشكال.

أما الجامع الكبير في شبام كوكبان شمال صنعاء فهو مثال مسجد حي لمساجد القرن الثالث الهجري بنيت جدرانه الخارجية بالحجارة على نفس طريقة بناء الجامع

الكبير في صنعاء ويتكون من أربعة أروقة يغطيها سقف خشبي جميل محمول على أعمدة حجرية قديمة. ويتوسط جدار القبلة فيه محراب مجوف رائع وإلى يمينه منبر مجوف فيه ثلاث درجات على غرار منبر النبي محمد (ص) يرجح أنه أقدم منبر من نوعه في العالم الإسلامي<sup>(13)</sup>. فالمحراب والمنبر والزخارف المحيطة بهما تحفة فنية رائعة.

وأشهر آثار الصليبيين في اليمن (مسجد السيدة) في جبلة (481 هـ/1088 م) وله مثلنتان وقبة فوق مدخله الأوسط وسقفه الحالي متأخر والمحراب النحوي أهم عنصر معماري فيه إذ يرجح أنه من زمن السيدة نفسها لتشابه زخارفه مع زخارف ضريحها الذي أنشأته قبل وفاتها في الزاوية الشمالية الغربية داخل بيت الصلاة ودفنت فيه (533 هـ/1138 م).

ومن أجمل ما وصلنا من حكم الأيوبيين لليمن ضريح العباس في استاف خلوان<sup>(14)</sup> الذي يتميز بسقفه الخشبي الرائع والجمال ومحرابه ذي الزخارف النباتية الدقيقة والكتابات كما يمتاز بأعمدته الحجرية القديمة<sup>(15)</sup>.

وخلف بنو رسول الأيوبيين في حكم البلاد (626-858 هـ/1228-1454 م) واتخذوا من تعز عاصمة لهم وقد ازدهرت على أيديهم العمارة والفنون التي أعطوها جانباً خاصاً من اهتمامهم.

وجامع المظفر في تعز هو جامعهم الرئيسي في المدينة بناء الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر (689-695 هـ/1290-1295 م)<sup>(16)</sup> وبيت الصلاة فيه مغطى بقباب صغيرة وثلاث قباب كبيرة محمولة على أعمدة حجرية مثمنة.

ومن آثار بني رسول المهمة في مدينة تعز المدرسة الأشرفية التي بناها الأشرف الثاني (778-803 هـ/1376-1400 م)<sup>(17)</sup> والمصنّف الرئيسي فيها يمكن

1983/43، من 261-262.

(15) نفس المصدر السابق، ص 239-261.

(16) الفزرجي : المقرد الأتزية (القاموس 1911) ج 1، ص 276، المقيلى :

المصنّف التتوملي (الرياض والتمار) ج 1، ق 1، ص 220.

(17) Scott, in the high Yemen (London 1942), p. 83.

(12) Finster «Die Freitags moschee Von Sanaa Baghdader» (1978), 9/1978, p. 97.

(13) غازي رجب : « قلاع الكبير في شبام كوكبان » الأناضول 1980/29، ص 149-150.

(14) غازي رجب : « ضريح العباس في استاف خلوان » بين التواريخ

مظاهر العمارة المملوكية في مصر والشام ويوحى بالعلاقة الطيبة بينهما والتي تجلّى بوضوح في الهدايا والتحف التي كانت تصنع لبني رسول في مصر في تلك الفترة<sup>(18)</sup>.

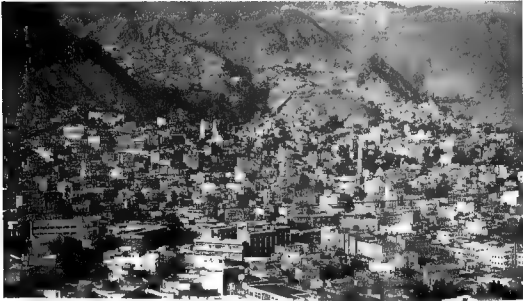
وتعتبر القبة البكرية التي بنيت في صنعاء خلال السيطرة العثمانية على اليمن في أواخر القرن السادس عشر الميلادي نموذجاً حياً لتخطيط المساجد التي عني الأتراك العثمانيون ببنائها في الأقطار التي خضعت لسيطرتهم وتتكون من قاعة كبيرة تغطيها قبة ضخمة يسبقها رواق مفتوح على الصحن وتلحق به تربة أو منبرح يضم رفات أسرهم وحاشيتهم<sup>(19)</sup> وهي تعكس ضالة التأثير العثماني على الفنون المعمارية في اليمن.

وتتمثل أهم مظاهر العمارة اليمنية في البيوت البرجية والقصور التي شغلها الناس على مر العصور، إذ أن طبيعة اليمن ومناخها يمكن أن أشكالا متنوعة من هذه البيوت. ف نظام البيوت البرجية ساد في المناطق الوسطى وللشمالية من اليمن وبرزت بيوت صنعاء الجميع بجمال

هتمنتها ودقة بنائها وروعة إتقان تخطيطها ومادة بنائها وبهاء زخارفها وزخرفة عقودها الجميلة فهي صورة لتأطحات السحاب التي بنيت على مبدأ القلاع المهيأة للدفاع عن ساكنيها والتمتع بوفرة كافة عناصر الاكتفاء الذاتي.

وتمتاز الجدران الخارجية لهذه البيوت بميلها إلى الداخل قليلا وبقلة سماها كلما ارتفعنا لتخفيف الضغط على الطبقات السفلى وبخلوها من أي مادة لاصقة تثبتية إذ كانت تثبت فوق بعضها بما في جوانبها من استقامة وصلل ومع ما فيها من قلل الوزن وقد تركت هذه الجدران بدون طلاء خارجي.

وقد تميزت سطوح البيوت باستوائها لأراض اليمنيين عن الأقبية والقباب التي انتشرت كما يبدو في زمن بني رسول<sup>(20)</sup>. كما تمتاز هذه البيوت بمدخلها الضيقة ونوافذها الكثيرة في الطبقات العليا. أما أعلى جزء من هذه البيوت المسمى (المنظر - المنظر - المقرج -



تعر - منظر عام

(20) غازي رجب : « بيوت التلاع في اليمن »، مجلة سمر 33/1982، ص 159.

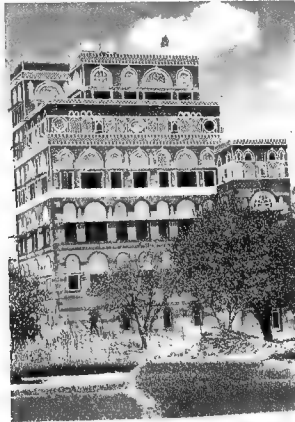
(18) انظر الصناعات المنحنية من هذا البحث.

(19) غازي رجب : « القبة البكرية في صنعاء » مجلة كلية الآداب 30/1981، ص 481.

ومن أجمل المدن المعبورة التي ما زالت تحتفظ بأسوارها هي صنعاء القديمة وعمران وصعدة وشلا وزبيد وغيرها.

وتبدو غالبية الأسوار المحيطة بالمدن دائرية الشكل وكذلك القلاع والحصون والأبراج وكلها مزودة بالوسائل الدفاعية من مزاغل وغرف مراقبة وشرافات إضافة إلى (المقاطلات) التي تحمي المداخل<sup>(23)</sup>.

الغرفة الكبيرة) فقد خصص لاستقبال الضيوف وللإجتماعات تؤدي إليه سلالم ضيقة ومنخفضة المسقف ومبنية على شكل دورات قصوى مستقيمة لفة استعمال الدرج الحلزوني المتصل<sup>(21)</sup>. وتمتاز بيوت اليمن بواجهاتها ونوافذها وتبييضها من الداخل ومن الخارج بما يسمونه (قصة وقص) وهو يشبه الكلس يصنع من أحجار خاصة تجلب من شبام الغرام<sup>(22)</sup>.



إحدى بيوت صنعاء

ولا نفوتنا ونحن نتكلم عن العمارة اليمنية الإشارة إلى ظاهرة عمارية زخرفية مهمة سائدة في الكثير من عمارتها على اختلاف أغراضها ألا وهي ما يسمى بـ (العقود اليمنية) وهي سنائر تتخذ أشكالاً متنوعة وتركب في كل نافذة تقريباً وتعمل عادة من الجص الذي يقسم إلى أشكال

ومن المظاهر المعبرة للعمارة اليمنية أيضاً الأسوار المنحبة المرتفعة المحيطة بالمدن والمدعمة بأبراج والتي تعكس تاريخاً طويلاً من النقوض السياسية وعدم الاستقرار والأطمانيّة والافتقار إلى الأمن الذي شجع اليمنيين على تحصين مدنهم وحمايتهم من الطامعين.

الألب 1979/27، ص 400-402.

(23) غاري رجب : « مظاهر حربية في العمارة العربية اليمنية » مجلة آداب المستنصرية 1985/11، ص 587 وما بعد.

(21) Rasthena, Jewish Domestic Architecture, (Jerusalem 1967), p. 16.

(22) غاري رجب : « لتفكير الجصية في الفن العربي اليمني » مجلة كلية



الاعتراف بما كان لليمن من أساليب تاضجة في هذا المضمار مع استمرار تطورها خلال العصور الإسلامية المختلفة.

ولم تكن بلاد العرب للسعيدة بما لها من باع طويل في موداني العمارة والفنون الزخرفية بل تعدته إلى الصناعات المختلفة التي تركت عليها بصماتها الخاصة وأضافت إليها من نكهتها المتميزة التي عرفت بها. ومن الصناعات والفنون التي اشتهرت فيها : صناعة المنسوجات والنقش في الخشب والعاج وصناعة التحف المعدنية والفخار والزجاج والبور كما برزت في ميدان فنون الكتاب الإسلامي وصناعة أدوات الزينة والحلي والأحجار الكريمة. إلا أن معلوماتنا عن هذه الفنون ما زالت منقوصة غير واضحة المعالم وسيتبقى كذلك ما دامت الآثار محجوبة أو مدفونة لم تنلها يد الباحثين والدارسين. ولكن على الرغم من غياب معظم الآثار إلا أننا بما حصلنا عليه ووصل إلى أيدينا نستطيع أن نكون فكرة شاملة عن مدى إبداع الإنسان اليمني في جميع مجالات العمارة والفنون مما يؤكد لنا فضل العربي الاصيل على حضارات العالم ويدعونا إلى الاشارة بذلك بمداد الفخر والاعتزاز.

مفخرة هندسية ونباتية وحيوانية وكتابات تملأ بالزجاج الملون لإبراز العناصر الزخرفية في كل عقد لتزيد من جمالها وتأثيرها النفسي.

ويبدو أن ازدهار فن الستائر الجصية المطرزة بالزجاج الملون في اليمن كان مقترنا بازدهاره في مصر خصوصاً بعد تطور العلاقات بين الفاطميين في مصر والصلبيين في اليمن في النصف الثاني من القرن الخامس للهجري (11 م)<sup>(24)</sup>.

وربما ترجع هذه الستائر في أصولها إلى الآلواح الرخامية الرقيقة الشفافة المعروفة في اليمن باسم (قمرية) والتي كانت كألواح الزجاج تغطي بها فتحات النوافذ وكانت صناعتها من اختصاص صناعاء دون غيرها<sup>(25)</sup>. ولعل استخدام الرخام لهذا الغرض يرجع إلى أصول يمنية قديمة لاحظناها في قصر غمدان في صنعاء<sup>(26)</sup>.

#### الفنون الزخرفية :

أما في ميدان الفنون الزخرفية فمن العدل والانصاف



صنعاء - منظر عام

(26) الاكفول (إصدار 1991) ج 8، ص 25 ونظر ص 22-24.

(24) مرور : السور للفاطمي في جزيرة العرب ص 77 وما بعد.

(25) غازي رجب : للمصدر السابق، ص 404.

## المنسوجات :

وما بين أيدينا من نماذج وما وصلنا عنها من أخبار كلها تؤكد أن صناعة راقية للمنسوجات كانت منتشرة في تلك البلاد إضافة إلى المنسوجات والألبسة التي كانت تصل إليها من الخارج.

والبرود (مفردها برودة وبرد) من أبرز منسوجات اليمن<sup>(31)</sup> امتازت بجودة نسجها وبحسن الصنعة والدقة وبألوانها ووشحها فكانت و(كأنها نور الربيع)<sup>(32)</sup>. والعصب من البرود اليمنية المعروفة التي اشتهرت بها مدينة الجند<sup>(33)</sup>، أما الحبرة فهي من أثن البرود اليمنية

اشتهرت اليمن منذ القديم بصناعة المنسوجات<sup>(27)</sup> وقد عكس الشعر الجاهلي والإسلامي مدى تفوقها في هذه الصناعة التي كثيرا ما كان يصدر إنتاجها إلى خارج اليمن<sup>(28)</sup>.

وقد تميزت مناطق عدة من بلاد اليمن بصناعة النسيج. ففي صنعاء دار للطراز لإنتاج الثياب المنسوبة إليها<sup>(29)</sup>، وفي زبيد وبيت الفقيه صنعت الثياب النفيسة<sup>(30)</sup>.



باب من أبواب مدينة صنعاء

- (30) قليسي : البرد المزيل للحر (القطار) 1345 من 23.  
(31) القنيري : نهاية الأرب (القطار) ج 1، ص 34، 369.  
(32) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 527، 600-601، علي : نص المصدر، ص 573.  
(33) قليسي : نص المصدر، ص 565-566.

- (27) علي : « الألفية في القرنين الأول والثاني » مجلة الأبحاث 1964/4، ص 556.  
(28) خلفي : « دراسات في النسيج اليمني » مجلة الثقافة الجديدة مارس 1975، ص 19 وما بعدها.  
(29) الإدريسي : زينة المشتاق (إبوابي) - روما (1970) ج 1، ص 53.  
الحميري : أروض للمطالع، (بيروت 1975) ص 359.

الرابع الهجري<sup>(37)</sup> كما اشتهرت بإنتاج الشبانر الترمسية<sup>(38)</sup> والخزالم<sup>(39)</sup> والملاحف القطنية<sup>(40)</sup> والبسمط الصوفية<sup>(41)</sup> وغيرها.

ويتضح من قطع للنسيج المحفوظة في المتاحف وفي المجموعات الخاصة، أن الصناع اليمنيين لم يقلوا على زخرفتها بصور الطيور والحيوانات وكان جل اهتمامهم منصبا على الزخارف الكتابية وعلى الزخارف النباتية وألوانها<sup>(42)</sup>. ومعظم هذه المنسوجات من القطن تصبغ خوطها بألوان زاهية وعليها كتابات إما مطرزة بخيوط القطن وإما أنها تكتب بماء الذهب. ومعظمها يشير إلى أنها صنعت (طرارز) للخاصة بصنعاء) وبعضها يحمل أسماء الخلفاء العباسيين في القرنين الثالث والرابع للهجرة<sup>(43)</sup> كما يحمل البعض الآخر أسماء أمراء اليمن وسلاطينها<sup>(44)</sup>.

وأجمل قطعة من نسيج اليمن موجودة في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن مؤرخة من القرن الثالث أو الرابع الهجري، أرضيتها مخططة بخيوط منسوجة زرقاء وبنية وبضياء عليها كتابة كوفية بماء الذهب. كما نجد في هذا المتحف قطعة أخرى من نفس النسيج مع حاشية بنكية اللون تنتهي بشرائيب (أهداب) في الأسفل عليها شريط بالخط الكوفي المنفذ بماء الذهب<sup>(45)</sup>.

وأجمل الأمثلة للمنسوجات اليمنية المزخرفة بكتابات مطرزة أو مذهبة موجودة في متحف الفن الاسلامي في



جبله عاصمة المملكة أروى بنت أحمد التي حكمت في القرن الثالث عشر

موشاة ومخططة فيها حمرة وبياض<sup>(34)</sup> والحبرات التي تصنع في صنعاء من القطن لا يقدر في غيرها على اتخاذ مثلها<sup>(35)</sup>.

ولاستمرت اليمن بإنتاج أنواع أخرى من البرد<sup>(36)</sup> وظلت محتفظة بمكانتها كأبرز مصدر لها حتى القرن

(41) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 528.

(42) قلمي : نص المصدر، ص 572.

(43) ديماند : القطن الاسلامي (القاهرة 1958) ص 255-256.

(44) Britton, A study of early Islamic textiles, Boston 1958, p. 73, n. 7, B.

(45) Britton, Op. cit., p. 76, n. 16.

(34) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 525، 595.

(35) الأملح الأثري : نثار الدر المتكثر (بصر 1931) ص 51-53.

(36) القلي : نص المصدر، جواد علي : المفصل، ج 7، ص 27-27 وغريهما.

(37) المدني : ليل الين (بروت) ص 43.

(38) القلي : تاريخ حضرموت، ج 1، ص 96.

(39) لجة : كتب سلفية، الين، ص 11.

(40) العمري : القروض، ص 176.

في جهلة وسقف ضريح العباس في اسفان خولان وباب منبر القبة البكرية في صنعاء وغيره كثير.

فسقوف أروقة جامع صنعاء كلها زاخرة باللمسات الفنية الاخاذة التي حرص عليها الحكام خلال العصور المختلفة لتبقى شامخة حية تروي للأجيال حكاية حرص أجدادهم العظام من العرب المسلمين على تألق الفنون الزخرفية وعلى دقة التنفيذ التقني والجمالي وعلى إقنانهم النادر لحفر الخشب وزخرفته وصبرهم على إخراجه بالمظهر اللائق.

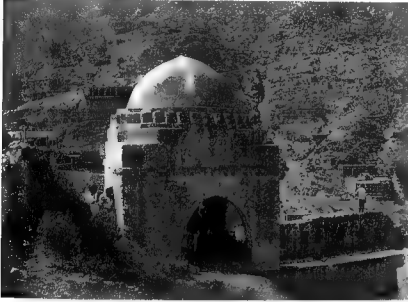
ولجمال ما يمكن للعين أن تلمح في جامع صنعاء هو سقف الجناح الشرقي الذي أعادت بناء السيدة بنت

القاهرة وقد صنعت بطراز الخاصة بصنعاء ويحمل بعضها اسم الامير الرمي يوسف الداعي<sup>(46)</sup>.

#### النقش في الخشب والبناج :

والنقش في الخشب من الصناعات المعروفة عند العرب قبل الاسلام لكنها برزت وتطورت في العصر الاسلامي وابتاع الصناع المسلمون في زخرفته طرقا عدة وكانت الزخرفة بطريقة الحفر والتلوين أو التجميع أو الخراط أو الفنون اليمنية الزخرفية حفا في كثرة النماذج التي وصلت إلينا منها.

وأغلب استخدام اليمنيين للخشب كان في عمل السقوف القائمة أغلبها إلى يومنا هذا في القصور والمساجد



سمعة في أقصى الشمال مقر سلالة الملوك الزيديين : مدائن الأئمة الأولى باليمن

أحمد الصليبي (525 هـ/1130 م)<sup>(47)</sup> إذ أن جودة الاخشاب ورشاقة النقوش فيه يشهدان على عظمة ومهارة

البناء وبانيه. فهو مكون من جوائز مغطاة بزخارف رائعة تحصر بينها حشوات غائرة مربعة الشكل تحمل زخارف مذهبة إضافة إلى الالوان الابيض والبنى والازرق التي

والاضرحة وفي عمل المنابر والابواب والافاريز الكتابية التاريخية وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها.

وأروع الامثلة لهذا الفن موجودة في سقوف أروقة جامع صنعاء الكبير وسقف الجامع الكبير في شبام كوكبان ومنبر الجامع الكبير في الجند وسقف ومنبر جامع السيدة

(47) يعنى : غلبة، من 295، الحجري : مساجد، من 27.

(46) Köhnel, The textile Museum Catalogue, Washington 1952, pp. 73-76, 90

والزخارف التي تغطي هذا المكثف نحتت بأسلوب الحفر والرسم والتجميع بعناصر نباتية وهندسية وكتابات كوفية ونسخية تمخضت بمجموعها عن تحفة فنية تدل على الدراية الواسعة بأسرار الخط والفنون الزخرفية عموما إضافة إلى القدرة على الابتكار والتفاعل القوي مع نبضها<sup>(51)</sup>.

وظهر في اليمن أسلوب جديد في زخرفة الخشب وهو دهنه باللاكية<sup>(52)</sup> (اللاك) بعد تغطيته بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص وزخرفته بالألوان. وباب منبر القبة

أصفت عليها محرا وجعلتها تبدو كالفضيفاء أو الخشب المطعم بالعاج والمطعم<sup>(48)</sup>.

وأروع ما نفذ من زخارف على الخشب في اليمن نراها في منبر جامع الجند ومنبر جامع جبلة وكلاهما من القرن السادس الهجري ويضاف إليهما منبر جامع تعز الذي ضربت بجماله الأمثال دون أن يصل إلينا<sup>(49)</sup>.

ومن التحف الفنية للفريدة في اليمن سقف ضريح المياس في اسناف حولان (ينسب إلى القرن السابع



اليمن : أهد بيوت زيد  
التقليدية

البكرية في صنعاء تجسيد رائع ومثال قائم على هذا الأسلوب في الزخرفة<sup>(53)</sup>.

وخلف لنا اليمنيون تحفا خشبية دقيقة الصنع في اتجاهات البيوت القديمة على وجه الخصوص وتتمثل في المشربيات والستائر الخشبية المخرمة التي صنعت بطريقة الخراط لتؤدي أغراضا اجتماعية ومناخية.

لهجري<sup>(50)</sup> ففيه يتجسد الجمال ودقة الزخرفة وتناسق الألوان والأبعاد التي تدل على ما بذله الفنان من وقت وجهه كبيرين لإخراج هذه التحفة للتفسيمة النادرة بين السقوف الخشبية التي ينكرها التاريخ بزهو واعتزاز ويستقي خالدة تروي للأجيال للقائمة نبوغ الإنسان العربي وقدرته على الإبداع والابتكار إن حافظنا عليها من عبث الإنسان والطبيعة.

(51) غازي رجب : المصدر السابق، ص 246-261.  
(52) مادة صمغية شائعة لنظر مرقوق : للقرن الزخرفية الإسلامية في مصر الشمالي (الفترة 1974) ص 165 حادثة 2، ديماند : المصدر السابق، ص 88-89.  
(53) غازي رجب : « فترة البكرية » ص 475.

(48) غازي رجب : « الجامع الكبير في صنعاء » ص 303-305.  
(49) ابن الجوزي : المستمصر (إلين 1951) ص 166.  
(50) ابن الجوزي : المستمصر، ص 165، غازي رجب « ضريح الجبل » ص 261-262.

النحاس المكثت بالفضة محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عليها زخارف نباتية تدل الكتابات المنقوشة عليها على أنها مصنوعة في صنعاء في القرن الثامن الهجري على الأرجح<sup>(56)</sup>.

وفي المتحف الوطني بصنعاء مجموعة من التحف المعدنية منها صحن من النحاس عليه زخارف متنوعة وتتوسطها كتابة تصبها « هذا عمل محمد أحمد الشهاري وبقه الله » إلا أننا لم نوفق إلى تحديد تاريخه. وفي نفس المتحف محبرة<sup>(57)</sup> عليها زخارف نباتية وكتابة نصها « سعادة تجدد كل يوم، وإقبال إلى يوم القيامة ».

كما وصلت إلينا نماذج لا بأس بها من الآنية للمكفنة بالفضة كالحصواني والمواقف والشعاعد والأباريق وغيرها صنعت في القاهرة لسلطين بني رسول في اليمن والتي يبدو أنها كانت تصنع نظيرة لعلب خاص من اليمنيين أنفسهم ووفق مواصفات معينة سواء في الشكل أو في الزخارف أو في الكتابات التي تحملها. ومن هذه التحف :

وعرف اليمنيون أيضا صناعة التحف المعالجة وأنتقوها، ورغم ندرة ما وصلنا منها، إلا أنه يكفي لإبراز مكانة اليمن في هذا الميدان. فقد وصلنا طبق من الماچ تزينه كتابة كوفية صنع للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (132-158 هـ/749-774 م) بأمر من عبد الله بن الربيع حاكم عدن<sup>(54)</sup> (137-138 هـ/754-755 م) وعلى سطح هذا الطبق زخارف رائعة نباتية وفنسية تدل على مهارة لا تقل عن مهارتهم في الفنون الأخرى.

#### التحف المعدنية :

والمرجع العربية غنية بأخبارها عن ازدهار صناعة التحف المعدنية في العصر الإسلامي في اليمن ومنها أدوات الكتابة والشمعدانات والأباريق والمطول والطاسات وغيرها. بعضها مرصع بالذهب أو مكثت بالفضة<sup>(55)</sup>، والمؤسف في الأمر حقاً هو عدم وصول شيء من تلك التحف اليمنية الصنع إلا نادراً. ومما وصل إلينا عليه من



تمز - الباب الكبير وسط المدينة

ق 2، ص 671.

(56) Wiet, Album du Musée Arabe, Cairo 1930, Pl. 50

(57) تحت رقم 1327 و 1065.

(54) Grohmann, Arabische Paläographie, Wien 1971, II, p. 83. 71. 191.

(55) عمارة : تاريخ اليمن (القاهرة 1957) ص 191، حاشية 2، يحيى : خربة،

« الموصلي » وتاريخ صنعها والمدينة التي صنعت فيها واللائق للنظر كثرة الفنانين الذين هجروا الموصل بعد تعرض العالم الإسلامي للغزو المغولي ونشروا صناعاتهم وفنونهم في المدن والأقطار التي استقروا فيها ومنها مدينة القاهرة حيث ازدهرت على أيديهم صناعة تكفيت التحف المعدنية. ومن هؤلاء الفنانين حسين بن أحمد بن حسين الموصلي الذي صنع تحفا جميلة لمسلطين بني رسول في اليمن ومنها صينية محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك<sup>(59)</sup> وأبريق محفوظ في متحف الفنون

مؤقت غريب في شكله وإتقانه مصنوع من النحاس المكث بالفضة ومحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك يحمل اسم السلطان الرسولي الملك المنصور يوسف الأول (ت 694 هـ/ 1294 م) زخرف بزخارف نباتية دقيقة وكتابات عربية (إضافة إلى شريط من رسوم الحيوانات. وتظهر بين الزخارف زهرة للؤلؤ Marguerite ذات الخمسة تويجات التي كانت شارة لبني رسول<sup>(58)</sup>).

وفي متحف اللوفر بباريس وللفن الإسلامي في القاهرة والمتروبوليتان بنيويورك عدد من هذه التحف



زيد - زخارف المنازل

الزخرفية بباريس<sup>(60)</sup> ويتبين من الكتابة التي على بدن الأبريق أنه صنع ونقش في القاهرة وأن الشخص الذي صنعه موصلي الأصل صنعها لشخص يحكم اليمن.

وفي ميدان التحف المعدنية طلعنا أن نشير إلى الصيوف التي اهتم اليمني بصنعها ونقشها وصلتها والتي

باسماء سلاطين بني رسول زخارفها مملوكة الطراز تنل على الصلة الحميمة والوفاء الذي كان يربط بين رسول والمالكي منذ منتصف القرن السابع الهجري.

ووصلنا عدد من التحف المعدنية التي صنعت لملوك اليمن تحمل اسم صانعيها الذي يحمل لقب

(60) زكي محمد حسن : نفس المصدر، ص 561، القوية جي : اعلام الصناع (ترامب)، ص 98، 1927، Migeon, Manuel d'Art Musulman, Paris 1927, PI. 261.

(58) ديماند : نفس المصدر، ص 157، زكي محمد حسن : فنون الاسلام (القاهرة 1948) ص 562.

(59) دويجي : تاريخ الموصل (1982) ص 409، زكي محمد حسن، فنون الاسلام، ص 562.

اليمن تكل دلاالة أكيدة على أن الفخار اليمني كان من تصميم وصنع محليين على الرغم من عدم خلوه من المؤثرات الأجنبية<sup>(63)</sup>.

واشتهرت مدينة حوس<sup>(64)</sup> بصناعة الاواني الفخارية البراقة التي تسمى (الحياشي) نسبة إلى هذه المدينة كما اشتهرت مدينة زبيد بالفخار (الزبيدي)<sup>(65)</sup>.

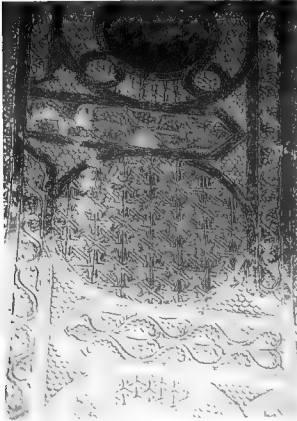
وكان الخزف الصيني من بين المواد التي عرفها اليمنيون وأقبلوا على استعمالها منذ القرون الاسلامية الاولى وقد سجلت كتب التاريخ أن هذا الخزف كان من

أثرانا الادب العربي بوصفها كالمهند اليمني الذي أصبح أحد خصائص اليمن<sup>(61)</sup> فأحسن السيوف قاطبة هي اليمنية التي اشتهر منها الصنعاني<sup>(62)</sup>.

### الفخار والزجاج والبلور :

وفي هذا الميدان تتبع الخزافون اليمنيون في العصر الاسلامي نفس الاساليب التقليدية القديمة التي كانت مألوفة في بلادهم قبل الاسلام وطوروها ولينكروا أساليب جديدة في الشكل وفي الزخرفة.

ودراسة دقيقة للقطع الفخارية التي عثر عليها في



باطن لمعد مدرسة العامرية برواع

(64) اليمني : صفة جزيرة العرب، ص 74، حاشية 1، الرئيس اليمن الكوري (القاهرة 1962) ص 88.

(65) الغزوي : القفود، ج 2، ص 233.

(61) النوري : نفس المصدر السابق، ج 1، ص 34.

(62) اليمني : الاكليل، ج 2، ص 257، ابن السجور السهمي، ص 29.

(63) جرد علي : المصطلح، ج 8، ص 11.



التنافس بحيث أنها كانت تقدم هدايا إلى (ملوك اليمن) وغيرهم<sup>(70)</sup>.

وعرف أهل اليمن صناعة الآنية والأدوات البلورية وكان اللون الأبيض هو الغالب عليها<sup>(71)</sup>. كما سجلت كتب التاريخ أيضا أن البلور كان من بين الهدايا التي تسلمها سلاطين اليمن من ملوك ودول آخر خارج اليمن.

بين الهدايا التي تسلمها سلاطين اليمن من ملوك الصين ومن أقطار أخرى<sup>(66)</sup>. وقد أقبل الخزافون في أقطار عديدة على تقليد هذه الصناعة التي بلغت حدا من الاتقان يفوق الاتاء المقلد ذاته في كثير من الأحيان<sup>(67)</sup>.

والظاهر أن صناعة الزجاج كانت معروفة في



منظر لمواجهة من واجهات  
مياني زبيد

وقد تميزت بعض الامصار الاسلامية بالصناعات البلورية ومنها مدينة البصرة ومدينة بغداد<sup>(72)</sup>. كما ازدهرت هذه الصناعة في العصر الفاطمي في مصر وقد ساعدت للملاقات اللطيفة التي كانت قائمة بين اليمن في زمن الصليبيين ثم في زمن بني رسول ومصر في زمن

اليمن<sup>(68)</sup> قبل الاسلام إلا أنها لم تتطور في القرون الاسلامية الأولى ولم تتجدد لذلك اعتمد اليمنيون على ما كان يستورد منها أو كان يصل إليها من هدايا وخاصة من بلاد الشام التي كان لها قصب السبق في هذه الصناعة. وكانت منتجات حلب<sup>(69)</sup> وصور وانطاكيا للزجاجية من

(70) عبد الحق : « إسهام في دراسة الزجاج الاسلامي » المجلات الأثرية السورية 8-9/1958-1959 ص 161.

(71) عبد الرحمن زكي : الأحجار الكريمة (لقتايع 1964) ص 107-109.

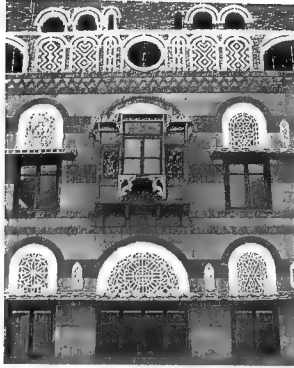
(72) مرزوق : فنون الخزفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين (لقتايع 1974) ص 102.

(66) الفزرجي : نفس المصدر، ج 1، ص 350 و ج 2، ص 233 و 302.

(67) Pope, An Introduction to Persian Art, London 1930, pp. 75-78 و زكي محمد حسن : الصين وقرون الاسلام، ص 34-36.

(68) جواد علي : المفصل، ج 8، ص 62-64.

(69) زكي محمد حسن : قرون الاسلام، ص 582.



قصر الحمد بصنعاء - زخارف الواجهات وتكون اللوازم داخليا وخارجيا أهم العناصر الزخرفية

مصاحف ومؤلفات متنوعة كتبت بخط النسخ أو الرقعة أو الكوفي. وبرزت صنعاء بشكل مميز في خط المصاحف وكان اليمنيون يهذبون الآلاف إذا وقعت في وسط الكلمة

وتبعمهم المسلمون في كتابة المصاحف في ذلك<sup>(73)</sup>. وظهر في اليمن خطاطون مشهورون عديدون نسخوا المصحف الشريف وكتبوا الكتب المتنوعة وجعلوا من الخط مهنة لهم<sup>(74)</sup> وكان محمد بن أحمد المصاحفي في صنعاء « أكتب أهل الأرض في مصحف »<sup>(75)</sup>.

وقد نالت المصاحف وكتب أخرى حظوة خاصة وأعطاهما الفنان اليمني كثيرا من اهتمامه وعنايته في تذهيب الصفحات الأولى على وجه الخصوص.

الفاطميين ثم في زمن المماليك على وصول أعداد كبيرة من التحف للزجاجية والبوذية على الأرجح.

فنون الكتاب :

وقد أسهمت اليمن مع غيرها من الاقطار العربية والإسلامية في مضمار فنون الكتاب وأغنت المكتبات بأعداد هائلة من المخطوطات التي تناولت مختلف العلوم والآداب وحظيت بعناية خاصة في خطها وفي تذهيبها وزينتها ثم في تغليفها بالجلود للمحافظة عليها من التلفك والضياع.

وتتميز أغلب موضوعات المخطوطات اليمنية بالطابع اليمني المحلي ومعظمها لم تنشر بعد وبين أيدينا

(73) الهندي : الاكليل، ج 8، ص 141 و ج 10 (قائمة 1368) مر

17-16، صفة جزيرة العرب، ص 82-83.

(74) الخزرجي، ج 1، ص 226 و ج 2، ص 119، زليخ : نيل الوتر

(75) الهندي : الاكليل، ج 2، ص 282.



محراب الجامع الكبير بزييد

نسخة مقامات الحريري التي أشرنا إليها وعلى غلافها الجدي رُفِّقَ معدنية مذهبة تتوسط أرضية المتن وفي أركانها في كل دفة صرر بداخلها زخارف نباتية من زهور وأغصان وأوراق ويحيط بالمتن إطاران رفيعان من هذه الرقائق بينهما إطار جدي ذو لون أكن ولهذا الغلاف لسان مزخرف بنفس طريقة زخرفة المتن.

#### الحلي والأحجار الكريمة :

واعتنى اليمينون على مر العصور بصناعة ونقش الحلي الذهبية والفضية وطبعوها بطابعهم المحلي المميز ولا عجب في ذلك فقد عرفت اليمن منذ القديم معدني الذهب والفضة إضافة إلى المعادن الأخرى<sup>(84)</sup> واشتهرت مدن يمنية عديدة بصناعة ونقش الحلي منها زيد وبيت الفقيه والزيدية<sup>(85)</sup> ومدينة صنعاء<sup>(86)</sup>.

ويبلغ اليمينون في تزويق الكتب بالصور والرسوم شأوا بعيدا واتخذوها وسائل توضيحية لكثير من الأحداث والموضوعات التي يدور حولها الكتاب. وفي المكتبة الفربية بجامع صنعاء الكبير نسخة من مخطوطات مقامات الحريري كتبها محمد بن دغيش سنة 1121 هـ / 1709 م مزودة بصور ملونة توضح بعض القصص التي تدور حولها هذه المقامات والتي يبدو على رسومها التأثير بالأساليب الأوربية مما يرجح تأثر صانعيها بتلك الأساليب إضافة إلى إلمامه العميق بالأساليب الفنية الإسلامية<sup>(76)</sup> وهذا المخطوط نموذج فريد بين مخطوطات اليمن التي بين أيدينا، إلا أن هذا لا يمنع وجود مخطوطات أخرى مزينة لم تصلنا بعد<sup>(77)</sup> أو مزقتها أيدي العابثين والمتعصبين من المسلمين.

ولم تترك يد الفنان اليمني أي جانب من جوانب فنون الكتاب إلا وممته بأناملها السحرية. لهذا فقد نال تجليل المصاحف الشريفة والكتب المهمة عناية خاصة فقامت أعلامهم تحفا فنية رائعة تنطق بتفوقهم في هذا الميدان، وكان أهل اليمن « يعجبهم لتجليل الحسَن ويبدلون فيه الاجرة الوافرة »<sup>(78)</sup>.

واستخدم اليمينون جلود الحيوانات بعد دغها في تغطية جلود الكتب للمحافظة عليها وإكسابها مظهرا جميلا واشتهرت بعض مناطق اليمن بإنتاج جلود التجليد وألم الكتابة والزقوق التي يكتب فيها<sup>(79)</sup> مثل صعدة<sup>(80)</sup> وصنعاء<sup>(81)</sup> وزيد<sup>(82)</sup> وغيرها من المدن.

وتفنن المجلد اليمني في زخرفة الأغلفة الجلدية بالرسوم الهندسية والزخارف النباتية وأتبع طرقا عديدة في نفيذها كالقطع والمضغ والختم ولقالب والتزويل وغيرها من الطرق<sup>(83)</sup>.

وأهم ما وصلنا من جلود للكتب في اليمن جلدة

(81) ابن رسة : الاصلق، 112، المعري : الروض، ص 360.

(82) المعني، ص 98.

(83) المعري : فن التجليد (يفند 1979) ص 15-16، 18.

(84) حيد حلي : الفصل، ج 8، ص 139.

(85) الرئيس : اليمن الكبير، ص 88، 90، 98.

(86) تروسي : اليمن وحضارة العرب (بيروت) ص 44.

(76) لأخف لم تسع في فرصة دراستها تفصيلا لمحبيها من قبل المشرف على المكتبة كذلك (1978).

(77) رباب : نشر الفرق (قائمة 1359-1377) م 1، ص 638-642.

(78) المعني : حسن للتقسيم (أبريل 1967) ص 100.

(79) الربوي : تاريخ العرب (بيروت) ج 6، ص 358.

(80) التفتنندي : صح الأضي (القاهرة 1963) ج 15، ص 40-41.

واشتهرت اليمن منذ القديم بأحجارها الكريمة ولا يزال كثير من أهلها يمارسون صقل هذه الحجارة المتعددة الألوان والأشكال والتي يستخرجونها من بعض الجبال المحيطة بهم كجبل الفراءس وجبل نفم قرب صنعاء وكان للصناعيين «هم صناع القصوص ولقب التؤلؤ»<sup>(87)</sup>. وفي صنعاء يصنع للعقيق الذي ذاع صيته وأصبح من خصائص اليمن صومًا<sup>(88)</sup>. كما اشتهرت مدينة أنس بصناعة للعقيق الذي استخدم في عمل أدوات الزينة وصنعت منه للمباخر ومقابض السيوف<sup>(89)</sup>.

وقد انتقلت كثير من الظواهر المعمارية والزخرفية اليمنية إلى أقطار عربية وإسلامية كثيرة على أيدي اليمنيين الذين خرجت جيوشهم مع الجيوش العربية

الأخرى للتحرير ونشر مبادئ الدين الجديد واستقروا في بقاع عديدة من العالم فقلقوا معهم طرزهم المعمارية والفنية حيث نرى في الجهة الجنوبية لجبال الأطلس في جنوبي مراكش مثلاً بيوتا برجية هي نموذج مكرر للفن العماري اليمني الذي توارثه اليمنيون في بلادهم عن فن البناء العربي قبل الإسلام، كما يذكرنا الفن في اليمن ابتداء من السناائر الجصية وانتهاء بالزخرفة على الجص والخشب والمعدن والمنسوجات والورق وغيرها من المواد بنماذج الزخرفة التي نراها في قصور ومساجد الأندلس وشمال إفريقيا وغيرها، الأمر الذي يجعلنا نؤكد دائما وحدة الحضارة العربية وإمتزاجها، والتعاون المشترك مع فناني اليمن لإنجاز الكثير من المشاريع المعمارية والفنية. ونظراً فاحصة إلى زخارف الجامع الكبير في مدينة زبيد وعمائر الأندلس مثلاً تزيد من تثبت هذا الانطباع.

(87) لستيم : كتاب قرطاج (1929) ص 9.

(88) التريدي : بهاء، ج 1، ص 369.

(89) صافي : تاريخ اليمن، ص 65 حاشية 1.

## فنّ المدجنين في إسبانيا

الأستاذة جردية حصار بن سليمان

خطابه أمام أكاديمية بلالده - عند دخوله إليها في يونيو 1859 - مناسبة للتطرق لموضوع «أسلوب فن المدجنين في العمارة». فقد أبرز قبل غيره، الخاصة الهجينة لهذه الظاهرة الفنية، التي لم يمر عنها دائما - على طول قفارات الفنس - بطريقة موفقة كجملها : « اتحادا للعمارة المسيحية والعربية »، أو « مشاركة غريبة »، أو « تلاحما نادرا بين فن الشرق وفن الغرب » الخ... هذه الاشارات قدمت فن المدجنين وكأنه خليط، وقوّت - بنظراتها التحليلية هذه - تفتيت العناصر التي لم يمسها تغيير - حسب رأي أمانور دي لوس ريوس - إلا في القرن الرابع عشر.

لقد آتت هذه المبادئ إلى تكيف منهجية ونظرية الباحثين لللاحقين، تكييفا عميقا، إلى أن جاء « ليوبولدو طوريس بالباس » Leopoldo TORRES BALBAS الذي أعاد طرح الاشكالية مرة أخرى سنة 1949، باقتراح منظور جديد هو الذي بقي مصدرا ومرجعا لكل التحليلات التي عقبته إلى يومنا هذا - على أن مضمون هذا العمل مع عمق تحليله وصوب نظريته لم يزل وقته إجماع المهتمين، ولا حتى ميوههم إليه والاعتراف به، وذلك ناتج أساسا من تأكيده على أن فن المدجنين هو فن شعبي بالدرجة الأولى تنغمس عروقه بالاساس في المقومات المرئية الإسلامية.

ويعتبر « طوريس بالباس » أول من حاول الرجوع بالكلمة إلى اشتقاقها اللغوي ومعناها حيث أنه بين أن التمتع مشتق من كلمة « مدجن » التي تعني « الموقوف على غيره، الخاضع لغيره، الذي لم يهاجر وقي حيث كان ».

ونطلقا من هذا التفسير يمكننا استنتاج أن المدجن هو الممثل الذي أخضعه المسيحيون بحكم

يتميز فن المدجنين ظاهرة من أهم ظواهر تاريخ إسبانيا. فمروقه تتغذى من فترات المصور الوسطى، للعربية الإسلامية خاصة، وتتفتح أغصانه لتساير الزمن طوال المصور الحديثة والمعاصرة حيث أن الكثير من مظاهر وصلت حتى عهدنا هذا.

لكن هذا الاسم - فن المدجن - الذي اقترن في بدايته، أي في القرون الوسطى بألفية دينية وعرقية، أدى إلى وضعية ملغى عليها للمفوض تارة والتحريف تارة أخرى. الشيء الذي يحتم علينا في بداية الامر وقبل الفرص في مقومات هذا الفن، محاولة تعريفه وشرح محتواه شرحا يسهل النفاذ إلى عمق قهواه.

فالمسألة وضعت مؤخرا وبالبسيط سنة 1975 من طرف أحد الباحثين الإسبان الذي رأى أنه أصبح لازما وضعها في إطارها التاريخي الفني.

ما هو فن المدجنين إذا ؟

إذا كان هذا السؤال قد طرح أمام جمع من الباحثين والمتخصصين في الميدان، فإنه يعني أن الجواب عنه ليس بديهيا. لذا أجبني أطرحه من جهتي ههنا في محاولة الاجابة عنه استنادا إلى الاعمال والابحاث التي اهتمت بالموضوع.

نؤكد أولا أن كلمة المدجن مر عليها إلى اليوم أكثر من مائة سنة، وذلك في مستواها التاريخي الفني. فزعم أنها استعملت من طرف « دون مانويل دي أسباس » (Don Manuel de Aspas) في نوفمبر 1857 في الملتقى الذي نظم آنذاك حول الرسوم الإسبانية، فإن أبويته تعود لا محالة إلى العالم الأثري « دون خوسي أمانور دي لوس ريوس » (Don Jose Amador de los Rios) الذي جعل من

استعادة البلاد منه، لكنه مع ذلك حافظ على دينه وتقليده.

على مستوى الوثائق الإسبانية، تجدر الإشارة إلى أن الكلمة لم يتم العثور عليها في نصوص القرن الثالث عشر وإنما في الرابع عشر الميلادي، ليصبح استعمالها شائعاً في الفترات الموالية. أما إذا رجعنا إلى كتابات الملوك الكاثوليك ووثائق « السفارة الملكية »، فإن الكلمة تعود على المصلين المهزومين.

#### 1 - تكوين فن المندجنين :

وقفنا عند حدود التعريف السابق، بفهم منه أن فن المندجنين هو فن المصلين الذين بقوا في البلاد المسيحية. لكن ما أزيل عنه الفخار منذ قرن إسبانياً، بفضل الدراسات التي تعاقبت طيلة هذه المدة يوضح أن الأمر قات هذا الإطار بحيث أن الاسم يشير إلى كل أوجه النشاط الفني الذي ظهر في الأراضي المسيحية التي بها آثار إسلامية.

#### أ) التداخل ما بين الفنين الإسلامي والمسيحي :

إن أكبر الصعوبات التي ننف أمام تصنيف واضح، تأتي من كون الإنتاج في غالب الأحيان، هو إنتاج مجهول، لا نجد به ما يدلنا دلالة صريحة على هوية وديانة أصحابه : هذا إن غالب الأعمال من إنجاز العرب بعد إخضاعهم للسيطرة المسيحية، لكن كذلك، في كثير من الحالات، هو إنجاز من صنع المسيحيين الذين تأثروا بالفن الإسلامي، وفي حالات أخرى، هو صنع فناني أجناس جازوا إلى شبه الجزيرة الأيبيرية فآثروا بدورهم بهذا الفن الإسلامي المحلي.

إلا أننا نجد أمعاً، اتبع فيها أصحابها الطرق والمناهج العربية المفضة، وعلى الرغم من ذلك، إذا سمعت الظروف بالوقوف على وثائق تثبت الهوية الإسلامية للفنان المنجز، فإنه من الممكن إدخال هذه الأعمال ضمن فن المندجنين، بل يذهب بنا الأمر إلى الوقوف أمام إنجازات مسيحية اعتمدت أساليب إسلامية :

#### فني مسيحية الانجاز إسلامية الروح.

ومن أمثلة ما سبق، بيت صلاة كنيسة مدينة طليطلة التي بنيت في القرن 16 الميلادي على يد مسلمين يدعيان فرج ومحمد، ولتي ليس بممارتها ولا بزخرفتها أي عنصر من أصل عربي. عكس هذا نجده في « بيت الاستسلام » من نفس البناية حيث أن الباب والمقفل اللذين بنيا في نفس الفترة على يد عمال مسيحيين، يدخلان دون مناقشة في مصاف فنون عمارة المندجنين.

فلنينا أن لا نمنى أن وجود هذه الحالة بهذا الشكل هو نتيجة لذاتية فريدة في مجموع أوروبا الغربية : ذلك أنه على طول مئة قرون، وجد بأرض شبه الجزيرة الأيبيرية تماثيل حقيقي بين المسيحيين والمسلمين، تألفت روحه في التطور الفني. ولا يمكن فهم هذا الفن إذا غرضنا الطرف أو تجاهلنا هذا الوضع.

لكل يعرف أن نهاية الخلافة الأموية بقرطبة في أوائل القرن للتاسع الميلادي، حولت بلاد الاندلس إلى مجموعة من الإمارات، هي إمارات الطوائف، وسهلت مأمورية « الفونسو السادس » الذي دخل طليطلة سنة 1085 م، معلناً بذلك بداية عمليات الاسترجاع المتوالية، وظهور تيارين متضادين، طبقاً كل البلاد الأيبيرية :

تيار إسباني - إسلامي : ترعرع بالمنطقة الاندلسية واستند إلى المعطيات الشرقية التي سابت إسبانيا استعمالها وتفتت منها دون انقطاع إلى آخر أيام الإسلام بدوارها.

تيار غربي : دخل البلاد من المناطق المجاورة لها. واستراج الاثنين وتداخلهما في بعضهما، هو الذي أعطى لشبه الجزيرة الأيبيرية الفن الذي طالما حير الأوروبيين بعناصره ومزاجه المتنوع الجذاب. وذلك خاصة للمطاء الذي أمد به الحضارة الإسلامية التي فاقحت الحضارات الأخرى في القرون الوسطى. فقد نعت « ميندس أي بلباو » (Menendez y Pelayo) إنجازاته المعمارية بكونها « الشكل البنائي للوحيد الذي صنعتها إسبانيا والذي

يحق لها أن تتفخر به « وهذا الفن بدون شك هو فن تأصل بإسبانيا وبقي شعبيا إلى فترة متقدمة من عصر النهضة والذي غرس جذوره بعمق في الأرض التي شب ونما بها.

فما هو ثابت أن منارات « ترويل » (Teruel) و« سان بيد رومارتير دي كطلويد » (San Pedro Martir de Catalayud) وقصر كوكا « (Castillo de Coca) وقصر انطالدو بولد للحباري (Castillo del Infatado Guadajajara) ومنارة « سبكو دي مرسطة » (Seco de Zaragoza)، لا تشبه غيرها، بل ولا تتشابه فيما بينها وذلك في كثير من مظاهرها. لكنها لم تكن تفرى للتور إلا فوق الأرض الإسبانية وليس فوق غيرها.

خرجت أولى مظاهر هذا الفن إلى الوجود في القرن 11 م، ثم كبر تأثيرها مع حركات احتلال للمسيحيين للمدن الكبرى : طليطلة سنة 1085 م، مرسطة عام 1118 م، قرطبة 1236 م، بلنسية 1238 م، اثبيلية 1248 م. لكن الاسلام المحارب كديانة أقر أساليبه كحضارة وفرض مظاهر ومقوماته الفنية على محاربيه.

وقد كان امتزاج المجتمعات الإسلامية والمسيحية أقوى في المدن الصغيرة وفي بعض الحواضر التي كانت نسبة للمسلمين بها أكبر من نسبة للمسيحيين. بل حدث أن كان العنصر المسلم فردا أو غالبا في بعض الجهات كبادي « الأراغون ». ثم إن مكوث المسلمين، وبسر استثمار هذه المناطق، لمهارة هذه الجاليات التشغيلية سواء في الزراعة أو الصناعة التقليدية، وإلباء والتشديد الذي الذي ساعد على ظهور حركة اقتصادية ممتدة.

من هذا المنطلق نفهم جليا أن إطار الحياة ومقرماتها، بما في ذلك التنظيم البلدي للحواضر، بقي على ما كان عليه أيام الوجود السياسي للمسلمين، بحيث أصبح المسيحيون يعيشون في منازل إسلامية، ويقتلون في حمامات إسلامية، ويتبعون في مساجد حولها إلى كنائس، ويتاجرون في أسواق إسلامية الخ... وهذه كلها نقلا أخوها من سابقهم الذين استطاعوا الوصول

بحضارتهم إلى مستوى لم يكن موهوبا وقته في مجموع ما يسمى الآن بأوروبا. فلا الملوك ولا النبلاء والرهبان، اختاروا الإبقاء على هذه التقاليد وحيدوا العيش والتعايش بها : يرتدون الملابس الإسلامية، ويأكلون في الأواني الإسلامية، ويفرشون الزرابي الاندلسية، ويجلسون على الكرسي ذات المنكآت المنقوشة والمفروطة الخ... فقد كان للاسلام الإسباني قوة استحوذت على عقول وأرواح أولئك الذين تغلبوا عليه عسكريا وسياسيا، فطنوا أنهم بذلك هزموه كليا.

(ب) فن أم فنون :

هكذا واصلت روح هذه الحضارة عيشها في إسبانيا طوال قرون، لأن عروفتها وجذورها عميقة في أرضها، وأهلها، إلى حد بلورة العوامل التي كونت في مختلف جهات البلاد حلقة من حلقات السلسلة التي طبعت إسبانيا بطابع خاص.

لكن كثيرا من الكتاب الأسبان أنكروا وجود فن محجن، والحقيقة أننا إذا أردنا تصنيف هذا الفن ضمن صنف معين، طبينه مجموعة عوامل مشتركة بين إنجازات فنية مختلفة، تطورت ونمت تدريجيا، ما استطعنا. «فيالمكس»، كل ما يميز الفن لإيهجون، هو إنجازات متفرقة، ومتنوعة تنوعا هائلا دون أية صلة أخرى بينها غير ذلك الاستشراق الإسباني (hispanique) (أوبولندو طريس بالباس).

والأسباب كثيرة أهمها أن موجة استعادة البلاد من أيادي المسلمين، انطلقت تدريجيا وممت المناطق في فترات مختلفة. فمملكة « غرناطة » هي آخر الإمارات التي استولى عليها المسيحيون، ولكن مركز تغذى منه هذا الفن على مدى أكثر من قرنين. فكثير من الأمراء كانوا تابعين لهذه المملكة ومتأثرين بأخر مظاهر فنونها وصناعاتها الفاخرة.

تبرعرع الفن المسجن تحت رعاية « فردناند الثالث » (Ferdinand III) وبقي مزدهرا إلى غضون

الامر إلا أن يطلع على الدراسة الشاملة القيمة التي أخرجها الأستاذ « بازيلو بافون مالدوتانو ».

## 2 - تطور هذا الفن :

تحتل الانجازات المعمارية والزخرفية مكانة أولى في فنون المحدثين، لذا منهم أولا بها؛ على أن الفنون الصغرى، التي علينا أن لا نغفلها، أو نتجاهلها، يأتي الكلام عنها تباعا.

### المعمار :

انطلاقا من المؤتمر الأول حول فنون المحدثين، تحولت نظرة الباحثين في هذا القطاع - وخاصة الاسبانين منهم - نحو الجانب المعماري منه، إذ أصبحوا يلقون عليه أكثر فأكثر نظرة شمولية وإستراتيجية. فلم يبقا متشبثين بالنظرة الوصفية المحضة - فالزخارف مثلا، التي ركز عليها السابقون من الدارسين كثيرا ضاقت المحدثين منهم، وهم الذين رفضوا بحق تطبيع هذا الفن « بنظرة تجميعية، تقاريرية، تكديلية لمختلف عناصره (Guelle) هؤلاء يقولون بالنظر إلى هذا الفن « كمفهوم فني جديد » حسب مقولة (G. Gustavino).

وبدون استطراد لمجموع الأفكار المتضاربة، التي قد يتغير بعضها بسرعة غير متوقعة، تماشيا مع مرحلة البحث والتحصيل التي تميز حاليا الدراسات في الموضوع، نثير الانتباه إلى أن هذا الفن، يكون - بالنسبة لنا - عنصرا شاملا ومتناسقا، يجب فهمه في إطاره الاجتماعي بكل مقوماته دون حصوه في مظاهر جزئية لكن، أملا في تسهيل فهمه للقارئ الكريم، نريد تقديم بعض من هذه المظاهر، انطلاقا من البنايات الدينية وفي الأفضل محافظة عليه.

يتولد للذهن لأول وهلة، في غالب الاحيان، أن المبانى كلما هي متباينة ومختلفة فيما يخص بنايات العامة، لكن يجب البحث عما يوحدنا. هذا العنصر هو :

### الجانب الإيملاسي :

إن تأثيره كبير في الكنائس، حيث وقّع احتكاك

النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي، أي إلى عهد « بيير الأول » (Pierre Ier)، الذي اعتبر من الملوك المتأثرين إلى أقصى درجة بالشرق، بل كان شمرقيا في طبعه وصديقا للمسلمين واليهود. فكانت آنذاك فترة بناء القصور والمنازل على النمط الفرناطي، سواء في « اشبيلية » أو في غيرها من المراكز الحضرية القشتالية. بل تعدى تأثير المسلمين حدود مملكة قشتالة وتبلاكها، ليمس ملوك وكابر « الاراغون » و « قطلانيا »، الذين جلبوا إليهم البنائين واللغافين للمحدثين، رغم اقترابهم من روح الفنون الإيطالية. فبقي للتشيد والبناء على الطرق المجدنة حيا وقويا لدى الأوساط المالكة والعليا في الممالك المسيحية إلى حلول القرن الخامس عشر الميلادي.

أما في الأوساط الشعبية، فإن الفترة شهدت تألقا كبيرا لفن المحدثين، إذ ظهر في البربادي عدد لا يحصى من الكنائس التي احتفظت بنمط المساجد أو تأثرت به.

لكن انهزام غرناطة العسكري وإنهاء وجود المسلمين السباسي سنة 1492 م، أدى إلى تضويع العين الرئيسية، ليقف كل طرف يعيش منعزلا ومعتدا على مصوله القديم، منقطعاً عن المصدر الأول، دون تجدد أو اجتهاد، بائتماء مستمر عن الأصول والالتفات إلى المبتدعات المسيحية. فأصبحنا لا نجد سوى بقع محدودة في القرى، حيث بقي الصناع التقليديون، الذين أصبحوا في عزلة تامة، محافظين على أصول الفنون وللصناعات « القديمة » ولقنونها يشغف لأبنائهم، مساهمين بذلك في الاحتفاظ بفن المحدثين لمدة أخرى من الحياة.

هكذا « تكونت مراكز منعزلة لفن المحدثين، كل واحد بمظاهره، تلقن مبادئها أباً عن جد، ذات الجذور للمنظمة تارة في الحقب المرابطية أو الطوائفية (عصر ملوك الطوائف)، وتارة أخرى في التجديد الموحدي الملقف بالانجازات الفنانية ».

لهذه الأسباب كلها، لا يمكن تتبع التطور المستمر غير المنقطع لهذه التقاليد الفنية، إلا في مدينة طليطلة، التي حافظت دوما على العلاقات والاحتكاك بالاندلس المسلمة إلى بداية القرن السادس عشر. وما على من يهيمه



كنائس كل من « نامور » (Zamora) و« سلامنكا »  
Salamanca.

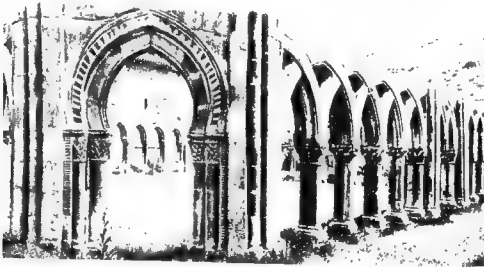
فإذا تعمقتا في دير القس « خوان دي دويرو »،  
نلاحظ تدخل الطريقتين الإسلامية والإرومانيقية : أعمدة  
مزدوجة، أقواس مكسرة حدوية ومشابكة، أقواس حجرية  
ملونة... مجموع التفاصيل : من الفقرات العنقودية  
(Voussours) المورثة عن الأندلس، إلى المنحني العام،  
كل ذلك يتم بيد فنان مسلم، متمكن من دقة التركيب  
الهندسية للتجريدية، الغربية كل الغرابة عن معمار الغرب  
المسيحي. لكن عمل التيجان ولتانيات الزخرفية رومانيقية  
خالص (L.T.B.).

إن من المؤكد الآن وأكثر من أي وقت مضى، أن  
طريقة البناء بالقباب، كونت، إلى نهاية القرن 12 م حيث  
أدخلت الأقواس للقوطية (arcs ogiveux) تجديداً خارجياً  
وتقدماً تقنياً مؤكداً، إذ اعتمدها المهندسون الغربيون في  
بناء أبراج النافوس (Cimborios) وللسنات الأخيرة من  
القرن الحادي عشر الميلادي، تعود القباب للنصف

وتفاعل مع الفنون الروماندية (roman)\* وللقوطية مع للفن  
الإسلامي، الذي انتشر بكيفية كبيرة في شبه الجزيرة  
الإيبيرية. ففي الغالب نجد أن البنيات الأساسية وليس  
الزخارف فحسب، من أصل إسلامي، ومن هذه العناصر :

- الأقواس المكسرة.
- الأقواس المفصصة.
- الألفيز.
- المنقعات المقرنصة (أو المقرنصة المحتوية على  
لقباب الصغيرة).
- الحاملات الملونة أو للدائرية المتمامة.
- الخصوص (ج - خص) المتراكبة.
- الانكسال الزخرفية الهندسية منها والكتاتبة واللثانية.
- النحت الزخرفي المعتمد على الطرق الشرقية  
والخارج تماماً عن التقاليد الغربية.

ومن الأمثلة التي يمكن الرجوع إليها بعض الدوير  
(ج : دير) الراهبانية الرومانيقية كدير القس « خوان دي  
دويرو » (San Juan de Duero) بـ « صوريا » (Sorja) أو



دير القس خوان دي دويرو في « صوريا »

\* ترجمنا كلمة roman برومانقي، شبيهاً لها عن الروماني romano أو الرومي  
البيزنطي - المترجم.

(Brihuega)، « وادي الحيارى » (Guadalejara) وكذا منطقتي « قشتالة القديمة » (Castille la vieille) و« ليون » (La leon)، التي تكون مجموعة منفردة : في استعمال الآجر كمادة أولى في البناء، وفي التزيين بالأقواس المعياء المختلفة الأشكال من تناسق وانسجام الاحجام... وفي ذلك كله تعتبر « طليطلة » مركز إبداع ومرجعا لأرباب وأساسيا،

الاسطولوجية (Voûte en berceau) والقباب المتصالبة الروافد (en arête) الموجودة في كنيسة أوفييدو القديمة (Oviedo la vieja) وكنيسة المنفذ بسيبولفيدا (Sepulveda). من ناحية ثانية، يظهر أن القبة التي تغطي البلاط الأوسط من كنيسة « خاكا » (Jaca)، من تأثير إسلامي، وأن أقدم معقب معقب متأثر بالتقنية الإسلامية هو معقب



قبة كنيسة سان ميلان دي المازان

منه استقت الحواضر المجاورة، وفيه برزت التقنية وتأسست.

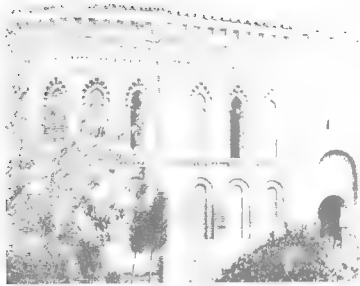
إن اليرقوف أمام المسجد الصغير الذي شيد في أواخر القرن العاشر الميلادي، والذي أصبح يحمل بعد دخول الكاثوليك إلى المدينة (1085 م) اسم « كريستودي لالوث » (Cristo de la luz) ليُشيع للفضول ويذهل الببال أمام دقة الانجاز، وجودة الاختيار في الحلول الهندسية التي جمعت في آن واحد ما بين القباب، والأقواس المتشابكة، والثلاثية الفصوص، والمعياء، إلى جانب عناصر الزخرفة من إفريزات وعصافيات الخ... لقد أشار « طوريس بالاس » إلى أنه « يجب التأكيد على شيء مهم : فرغم أن طليطلة أصبحت مسيحية، ابتداء من القرن 12 م، وأن أمراء كاثوليكيين وأساقفة اتخذوها مقرا لهم

كنيسة « سان ميلان دي سيكوفيا » (San Millán de Segovia) التي شيدت أواخر القرن 12 م.

نذكر كذلك على سبيل المثال، قبة « المازان » (Almazan) المكونة من ثمانية أجزاء وفانوس يتوسطها.

وخلاصة القول إن مجموع هذه البنائيات تتميز بمشوق نصف دائرية وأقواس مكسرة، ملساء، قوائمها مستطيلة الشكل.

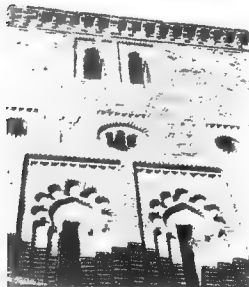
إن النظرة إلى فن المندجنين لا يمكن أبدا أن تكتمل دون استعراض مخلفاته بمدينة طليطلة، والحواضر التابعة لها « قلعة هيناريس » (Alcalá de Henares) « بريويكا »



كريستو دي لالوث

تخضع لأي قانون (L.T.B.). كل ما هناك أن بنتها مستقاة من بنايات مآذن المساجد، نجد بها عمودا أوسط تنسلق حوله أدراج منكة على قباب صغيرة موروثة عن الطرق

وجعلوا منها عاصمة دينية لشبه الجزيرة كلها، فإن الفن الروماني لم يخلها أبدا، كذلك الشأن بالنسبة لمنطقتها، فإن العمال والمهندسين المدجنين، كانوا متحكمين هندسيا وبدون شك في متطلبات الوقت.



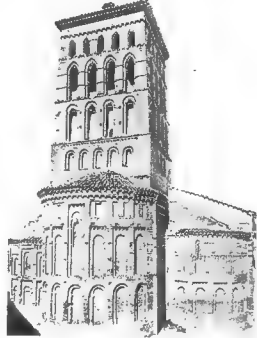
كنيسة ستيافانو دي تلافيرا

هذا وقد انتشر تأثير طليطلة بعيدا ليصل غربا إلى « طلافيرا دي لا ريينا » (Talavera de la Reina)، حيث الكنائس كلها على طراز منجن. الشيء الذي جعل بعضهم يقول إن « طلافيرا » بدورها التاريخي، وبموقعها، وأعمالها، مدينة إسبانية - إسلامية نموذجية وأن معمارها جد متأثر بالصيغ الإسلامية.

إلى الشمال الشرقي، وصلت التأثيرات، كما سبق، إلى « وادي الحيارى » (Guadalejara) و« القرية » (Alcorne)، بل تعدتها إلى « مدريد » التي بنيت بها كنائس صغيرة على النمط المذكور ما بين القرنين 12 و 14 م.

بقشتالة، طبعت الكنائس عامة بأبراج النافوس الحاملة لمظاهر فن المدجنين، وخاصة الآجر الذي أكد وجوده في المداميك (essioe) وروبط دعم الزوايا. بل في بعض الأماكن استعملت الطابية. ومكانة هذه الأبراج لا

الإسلامية. ويرج كل من Sahagu و « سان لورنتو »  
San Lorenzo مثالان معبران عن هذا النمط من البناء. هذا  
وقد نقيت بعض الجهات كمطقة « تيرادي كامبوس »



برج سان لورنتودي صهاغون

(Tierra de Campos) تبني أبراج كنائسها بنفس الطريقة إلى  
أن دخل القرن السادس عشر.

أما أبراج طليطلة، فأغلبها يتوفر داخلها على طابق  
علوي، وبنوة مربعة الشكل، وخارجها على واجهات ملساء،  
تتوسطها فتحات صغيرة لتوفير التهوية الداخلي، وتبرز فيها  
بوضوح روابط دهم الزوايا المبنية بالآجر، وعصابات  
تحميها من كل جانب قمريرات (Impostas) ملساء (في  
الأبراج القديمة) أو مزينة بأقواس صغيرة مفصصة  
وعمايه. هذه الأقواس نحتها أحياناً متشابهة ومحمولة على  
أعمدة من الخزف المبرق. مباشرة فوق هذه العصابة،  
يأتي المنور (Lantern) الذي يؤدي للنافوس، ويعطو  
طنف من حاملات ينكس عليها المنقف ذو الانحدار  
المربع.

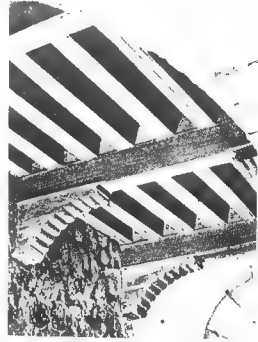
وأقيم هذه الأبراج على الإطلاق برج « سانتياغو  
ديل أربال » Santiago del Arrabal إلى جانب المنطقة  
المالفة الذكر، تعتبر منطقة « الأروغون » من المناطق  
المهمة كذلك، والتي يجب إعطاؤها مكانة خاصة إذ « لا  
يمكن إغفال خاصية الفن المدجن الأروغوني في سياق الفن  
المدجن الأسباني » (G.M.B. Guelles).

ذلك أن مجتمع هذه الناحية، تقبل بكيفية تلقائية  
مبادئ هذا الفن وتتمسك بها منذ أن اكتشف المسيحيون  
قصر الجعفرية «بمرسطة»، عند دخولهم هذه المدينة  
سنة 1118 م. ومعلوم أن هذا المعلم يعود إلى فترة ملوك  
الطوائف وبالضبط إلى القرن الحادي عشر. فأصبح قصر  
الجعفرية هو المنبع الأساسي الذي استقت منه إنجازات  
عهدي « جالك الثاني » و « بيير الرابع » وما بعدهما،  
بعيت كوت مرافقه مدرسة قائمة بنفسها، كل جانب منها  
بمثابة برنامج شامل بناء وزخرفة.

على أي، فالأمثلة المعمارية متعددة ومتشعبة، إلى  
حد أن الأبحاث التي خرجت عن المنحى التقليدي،  
أصبحت تعيد النظر في المعالم، أملاً في الخروج  
باستنتاجات لا تخطر حالياً بالبال، إذ انتبه الدارسون إلى  
الثروة الهندسية والزخرفية الهائلة التي تحتوي عليها  
الانجازات.

إلا أن هناك جانباً يحتم الوقوف عنده لانه يسترضي  
الانتباه في معمار المدجنين، لما كان له من مكانة، إبان  
ويعد وجود المسلمين باسبانيا، ألا وهي الصوف.  
فالتجارون المدجنون، فأقار غيرهم من أبناء حرفتهم في  
باقي أوروبا، إذ أنهم أوصلوا تقنية الصوف إلى درجة عاليا  
من المهارة والانجاز، لا فيما يخص ترتيب الصوف  
ذات الصناديق (plafonds à caissons) المصماء بالأسبانية  
(Alforje) فمصب، وإنما كذلك فيما يخص الثقب، فكل ما  
كتب عن هذه الصوف ما بين القرنين 13 و 17 للميلاد، من  
نصوص وصفية وقصص تدور أطوارها في البنايات  
المغطاة بها، كله كلام إعجاب وتأمل أمام هذه الانجازات  
المزخرفة والمنقوشة والمذهبة.

وأقدم المسقوف ذات الصناديق المعروفة حالياً، هو سقف أحد جوانب دير سانتا ماريا دي هويرما « Santa María



سانتا ماريا دي هويرما

de Huerta الذي شيد من دون شك في السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر الميلادي. ويتميز هذا السقف بجائزات ضخمة تستند على حاملات مملوكة. فوق الجائزات تأتي العارضات والمؤردزات. أما زخرفة هذه العوامل المختلفة فهي بسيطة للغاية، عبارة عن تلحم محفور على طول الخشبة.

ومن الأمثلة المعبرة عن تحكم التجارين في تقنياتهم، مسقوف القاعة للمجمعية بدير « سيخيرا » Sigera الأراكوني، فهو إنجاز يعود إلى القرن الثالث عشر مزخرف بنجوم مثمنة القوائم محفورة في الخشب، بشكل دقيق يتم عن تحكم ومهارة عاليتين : فالجزئيات الزخرفية متناسقة، والألوان متشابهة ومتتابعة ومريحة للعين الناظرة

(\*) هذا السقف جد مثير لأنه يكرر في بنائه وتقنيته، بالتقليد التي بقيت حية إلى بداية هذا القرن في أمهات المدن والمبشرين للمطربة كالريبط وسيل

إليها، رغم الاعتماد على تعدد الألوان والتذهيب للامع.

أما القرن الرابع عشر، فإليه يعود مسقف دير « سانتو دومينغو دي سيلوس » ( Santo Domingo de Silos) وبه نجد جائزات مزينة بزخارف على شكل أقواس عمياء متتابة، تتوسطها رسوم طيور أو أنصاف نجوم الخ... أما المؤردزات فيها ثلاثم متوازية، بينما زينت العارضات برصائع تضم وروداً صغيرة متعددة الفصوص(\*)).

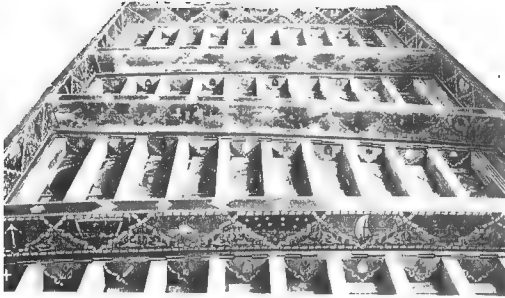
هذا فيما يتعلق ببعض أمثلة المسقوف ذات الصناديق (à caisson) ومظاهر تقنياتها وزينتها. أما ما يخص المسقوف المقببة، فهي قليلة من حيث العدد، وذلك راجع إلى صعوبة إقامتها وخاصة إلى غلاء إنجازها. وأهم أمثلتها السقف الذي يطوق قاعة المفراء بقصر « اشبيلية » الذي شُيد عام 1427 م.



سقف القاعة المجمعية لسيخيرا

وتتألف.

(\*) التي المعطفت للثة الاسفانية بأسمائها : almohatas, almohafas



سقف دير سانت دومينغو دي سيلوس

#### الفنون الأثائية :

عشر كالمازير الحبرية المزينة بخطوط ملونة، والعباءات المنموجة<sup>(\*)</sup>.

كذلك بقي السجاد المجدج في مستوى السجاد الانلمي يضاهي في الجمال والرونق والطلب عند العارفين وأصحاب الذوق والمترفين، السجاد الشرقي.

فيما يخص صناعة الجلود، بقيت التقنيات الاسلامية حية تعتمد في مصانع كبريات المدن التي من أشهرها على الاطلاق « قرطبة ».

وفي مجمل كلامنا عن هذه الفنون، يندرج الخزف في مرتبة خاصة، حيث أننا لا نجد بلداً آخر غير الاندلس المسلمة، وبمدها اسبانيا المسيحية - وذلك لقرون - تنتج من الخزف أكثر الأنواع شكلاً وزخرفة وإبداعاً : سواء ما يتعلق بالاراني الفاخرة النادرة والمذهبة الذي اشتهرت بها مدينة MANISES أو الاراني العادية التي تخرج من المصانع المحلية لسد حاجات السكان. وأشهر مراكز الصنع والانتاج طليطلة وقرطبة وإشبيلية وغرناطة، وهذه على الخصوص بقيت مركز إنتاج إلى القرن السادس عشر.

لعل تأثير الحضارة العربية - الاسلامية في اسبانيا المسيحية التي حلت محل الامارات المسلمة، لم يكن أعمق في مجالات الإبداع كمنعه في مجال الفنون الصغرى وخاصة الفنون الأثائية. فكل ما ظهر منها في ممالك المسيحية بشبه الجزيرة الايبيرية لم يكن سوى نسخ طبق الاصل لمصنوعات المهود الاسلامية.

لقد أثرنا ملقا إلى أن المسلمين هم الذين أدخلوا طرق الرفاهية والتزيين والتجميل في الحياة اليومية الاسبانية، تلك الحياة التي وصلت في الدوائر العليا من الدولة والأوساط المترفة، إلى مستوى الأبهة والترف. فعن المسلمين تعلم المسيحيون استعمالات القسائين والمطروزات (خاصة في غطاء الاضرحة). فهذه الأنواع من المنتجات عمرت طويلاً على نواحي النقية، إذ بقيت غرناطة المركز الاسامي لإنتاج الحرير. لكن منع المسلمين فيما بعد، من ارتداء ملابسهم التقليدية، دفع تدريجياً إلى اختفاء كثير من الملابس، في القرن السابع

المسلمين من أرض إسبانيا ونزوح الإسلام عنها كثير، فقد بقي موجودا بالتقاليد التي أخذت عنه لا فيما يخص التعامل الاجتماعي وحده وإنما - كما سبق الذكر - فيما يخص تقنيات الإنتاج في مختلف المهن، بل حتى في الكلام الخطابي الذي كان يستعمله الناس فيما بينهم حيث أن ثمانية قرون من الحياة الإسلامية، على حد تعبير أنريكو دومينغيز بيريرا (Enrique Domínguez Pirela) ومن الثقافة الشرقية كافية لتغيير الذاكرة التراثية (génétique) للشعب ما.

طبعا كانت هناك عدة أفكار تحد من قيمة الأشياء، بل تستصغرها: فقد رأى البعض في فن المعماري مثلا أنه لم يتناول سوى المواد الفقيرة أو التي لا تصل قيمتها إلى مستوى المرمر وغيره، وفي الخشب والجص وخاصة الآجر. وطرح السؤال لماذا لم بين المسلمون، والمدجنون بعدهم، بالحجارة وهي المادة الأصلية بالتأكيد. فهل علينا أن نحكم على إنجاز ما انطلاقا من مبادئ أو من التقنية التي مكنت من تشييدها؟

على أنه بإسبانيا نفسها لم ينقد أحد من المتخصصين في تاريخ الفن وفي الأركيولوجيا سابقا البناءات الأجرية التي خلفها الرومان إبان احتلالهم لشبه الجزيرة الأيبيرية، ولم يقل من قيمتها. فكانت فكرتهم بالنسبة للعرب المسلمين أن البناء بالحجارة صعب عليهم وشاق.

لكننا اليوم نجد تأكيدات وتوضيحات دقيقة مفادها « أن الآجر والخشب وأيا من المواد البعوتة بالفقر، يتطلب استعماله، معرفة تقنية وصناعية أعلى من التي يتطلبها البناء بالحجارة. وهذه التقنية تفرضها طبيعة مقارمة بناء آجري التي هي أقل من مقاومة الحجارة، الشيء الذي يحتم استعمالا أكثر ضبطا وتحكما: فلكي يمكن البناء بالآجر يجب أولا التحكم في تقنية صنع الآجر نفسه » زد على ذلك أن استعمال الآجر كمادة تزين يستدعي بدوره « مهارة بعيدة كل البعد عن النظرة المحجامة (Volumétrique) والمقابلة (Stéréotypée) التي ينصف بها العمل بالحجارة » (E.D.P.).

ولإنتاج الخزف في الحقيقة لم يخفف من إسبانيا، بل ما زال يمارس إلى يومنا هذا، كما أن التقنية لم تتغير كثيرا، بحيث يستعمل الدواب، وتستعمل نفس مزيلات بقع الدم، ونفس المعجن الطيني، وحتى بعض الرسوم والزخارف بقيت تعتمد وتغطي وإجهات الأواني ومختلف المتوجات.

#### خاتمة: استمرار الفن الإسلامي بإسبانيا :

إن كل ما قلنا به في هذا المقال، ليس سوى نظرة خاطفة إلى فن المدجنين، والثقات مريعة لمنابعه وتطوره وإضافاته، كان الهدف منها على الخصوص جلب الانتباه إلى هذا الفن وتأثير المنصر الإسلامي في تربيته ونشأته.

فقد يتبادر إلى ذهن الناظر صوب هذه الفنون من الخارج - وهكذا إلى حد كبير كان وضعنا - أنها جد محفدة لأن كثيرا من مظاهرها تتداخل فيما بينها، لكن حقيقة الأمر أن فن المدجنين مكن إسبانيا من الانفراد بطابع خاص، يميزها عن مجموع المناطق الأوروبية المتحضرة في القرون الوسطى والمعاصرة.

وعلى الرغم من أن هذه الحقائق التي لا يتردد الآن الدارسون والباحثون الإسبان أنفسهم في إثارتها، لم نفرض نفسها بسهولة - إذ كان ينظر إليها من « منظور استعماري » كان الهدف منه هو « للتقليل من كل ما لا يخل في مفهوم الغرب تجاه التاريخ » (E.D.P.)، فإن القرون الحديثة التي بقيت فيها الحضارة العربية الإسلامية في إسبانيا، أغنت أرضها وأهلها إذ غورت مجتمعاتها تغييرا جذريا في تعاملها وفي حياتها اليومية، وبذلك جعلت شبه الجزيرة الأيبيرية على رأس قائمة أوروبا التي كانت آنذاك في سبات وتخلخلة ملحوظين. فمن يمكنه اليوم تكرار ما كان أمدنية كاتالون في القرن 11 م من أسبقية ومركزية ثقافية واجتماعية وفنية ؟

حقيقة إن الرؤية وطرق العرض التي تتفهم جذورها في المبادئ الإسلامية كانت مغايرة لما كانت تعرفه أوروبا، لكن هذه العوامل نفسها هي التي أدت بوجودها الفعلي إلى تطور تاريخي واجتماعي مغاير. فحتى بعد خروج

الاستيراد من اسبانيا وذلك على جميع المستويات، وفرض  
المنشود على محيط اجتماعي مغاير تماما عن ظروف  
المصدر، حتى فيما يتعلق بالديانة.

وإذ لا حاجة لنا في حدود هذا المقال، بإقامة دراسة  
مقارنة ما بين فترتين تاريخيتين ودخول شعبين مختلفين  
إلى مناطق جديدة بالنسبة لكل منهما، فإن ما نريده هو  
جلب الانتباه إلى شيء أصبح واضحا ومؤكدا ولا نقاش  
فيه : إذا كانت الحضارة الأسبانية قد أثرت بعمق في ربيع  
أمريكا اللوسطى والجنوبية وغيرتها تغييرا تاما في وقت  
وجيز وبكيفية لا رجعة فيها، فإن اسبانيا تحمل كذلك إلى  
الأبد طابع وجود العرب المسلمين الذي أعطاهما ما جعلها  
اليوم بعد الامس في مكانة فريدة بين دول قارتها.

من ناحية ثانية، لا يجب تجاهل أمر أساسي وهو أن  
فن المدجنين، زيادة على أنه وفر لاسبانيا مكانة فريدة في  
الوسط الأوربي، مكثها من تصدير تقنياته ... التي أصبحت  
تقنيات اسبانية - إلى ما وراء المحيط، وتأسيسها في العالم  
الامريكي الجنوبي والأوسط، حيث يندشش للمرء لوجود  
نفس المناهج بها، من مناهج للبناء وجزليات الأقواس،  
واستعمال الآريفة المضطاة التي تحيط بالنباتات، والسقوف  
الخشبية المزخرفة...

هنا كذلك، أحدث وصول الاسبان كقوة مستعمرة  
بدورها، بروز تغييرات جوهرية وبنوية على مجموع  
المبشرين العالقة بالمجتمعات المتحضرة : تغييرات سياسية  
وإدارية واجتماعية، وتغييرات في طرق العيش وفي  
التقاليد واللغات والثقافات... فلقد نهج الوافدون سياسة

## المراجع

نتيجه :

لكتنوا بالكتب قشالة والأساسية. وكل يحد من هذه الكتب المختارة،  
يحد في بيولوجيا فاته مجموعة من عناوين الكتب ودراسات التي يمكن  
للقارئ الكريم الرجوع إليها، إن رأى في ذلك فائدة.

- 1975, Madrid-Teruel 1981.
- Instituto de estudios toledanos, II simposio  
Internacional de mudéjarismo : arte 19-21  
Novembre 1981, Teruel 1982.
- Gonzalo M. BORRAS GUALIS, Arte mudéjar  
aragonesa Guerra editorial, zaragoza 1978.
- Michel TERRASSE : Televisión hispano-musulmana  
Mélanges de la Casa de Velasquez, T. VI, 1970, pp.  
79-112.
- Enrique DOMÍNGUEZ PERELA : notas sobre  
arquitectura mudéjar, II Simposio internacional de  
mudéjarismo : arte, Teruel 1982 pp. 3-14.

- Leopoldo TORRES BALBAS : Ars Hispaniae T. IV  
editorial Plus - Viesse, Madrid 1949 pp 237, 409.
- Basilio PAVON MALDONADO : arte toledano :  
islámico y mudéjar, instituto hispo-árabe de cultura,  
Madrid, 1973.
- Consejo superior de investigaciones científicas.  
Diputación Provincial de Teruel, I simposio  
internacional de mudéjarismo 15-17 Septiembre



## تأثيرات الفن العربي الاسلامي في الفن الروماني بفرنسا

لوسيان كولفان

فمنذ الغزوات العربية الاولى، وجد المقاتلون من أجل العقيدة فنا معماريا في تمام نضجه، شامخا، في بترى Petra وجرش وبيت المقدس، وفي كل البلاد السورية، وآسيا الصغرى، ومصر، فقد اكتشفوا فنا مسيحيا بديلا عن الفن البيزنطي، إنه فن يشبه نوعا ما الفن الذي اكتشفوه في شمال افريقيا واسبانيا، ولكن، الحقيقة، أنهم يعرفون أشكال هذه العناصر منذ آمد طويلة في بلاد العرب، خاصة في اليمن أين أدخل الاثريون الفن المسيحي الافريقي، في حين ساعد صعود القوافل إلى الشمال، مقاطعة مخائق بترى، على الحفاظ على العلاقات المنتظمة مع البيزنطيين والساسانيين، وإذا رضي المسلمون، منذ إنشاء مساجدهم الاولى، بالبناءات البسيطة، فلم يكن ذلك إلا احتراما لا قوال وسنة الرسول سيدنا محمد (ص)، وليس عن عدم تجربة، وخبرة، والمعروف، أنه منذ نهاية القرن الاول للهجرة، لم يهمل الامويون بتحريات أسلافهم وظهرت الممارات الاولى التي تستحق هذا الاسم، مستوحاة بوضوح من الفن المسيحي المبكر، ثم بعد ذلك، تحت حكم العباسيين، من الفن الساساني. وقد تكررت هذه الظاهرة في افريقية واسبانيا حيث تكيف الفن القوطي مع هذه المتطلبات الجديدة، فمنذ نهاية القرن الثاني الهجري (VIII م) واد الفن الاسباني الاسلامي ونضج بسرعة كبيرة في قرطبة، ثم انتشر في كل المدن الاسبانية، قبل أن يهتاز جبال البرانس. إذن فلا تعجب لتلبية الموجود في أبراج أجراس الكنايس في لانغ دوك Languedoc، وNavarre، وروسيلون Roussillon، والبروقلس، وبين المتائر الاندلسية، ولا تعجب كذلك أن تنقي بقباب معرفة

على مؤرخ الفن أن يتجنب، في بحثه عن مشاكل التأثيرات الفنية، كثيرا من الشركاء المنتصب في طريقه، خشية الوقوع فيها اما نتيجة للتصرع المفرط أو لتجاهل هذه الحضارة أو تلك. أو حتى بغرض شعور غريزي بالتفوق للروحي أو التنقي. وعليه أن يحتاط في التشابه، أو في الانطباعات الاولى التي سرعان ما تصبح يقينا. وهنا، كما في كل البحوث يمكنه بواسطة التحليل المتأنية لأشكال من الخزارف، أن يمد حبل الاتصال إلى أقصى بعد ممكن، ثم يسل التاريخ وكل ما يجوز ليثبت ما تكلد له بعد ذلك.

إن الفن الاسلامي، ليس أكثر من الفن المسيحي، لم يكن إبداعا غريبا تلقائيا أو ظاهرة يمكن تحديد تاريخها ا فقد خضع هذان الفنان طويلا لمصادر مشتركة، وخاصة المصادر البيزنطية التي هي بدورها مزيج من الفنون الاغريقية، والرومانية والحضارات الآسيوية القديمة(1).

إننا لا نستطيع تحديد تاريخ ظهور الفن الروماني (art romani) في فرنسا، ولا التعريف به في مظاهر تكونه إلا في مرحلة نضجه تقريبا في القرنين XI و XII م. بينما، في هذا التاريخ، نضج الفن الاسلامي، منذ آمد طويلة، وأصبح وثقا من فنائه، فخورا بإنجازاته، يمد إشعاعه من بغداد إلى أقصى الحدود الغربية في الامبراطورية الاسلامية حيث أخذ المشعل مركز في آخر، ثم إلى قلب آسيا في اتجاه الشرق الأقصى، لكن، وفي خط مواز، وخاصة منذ القرن IV م، حدد الغرب فنا دينيا متمكنا جدا، لا من الشرق الأدنى قط بل في كل المغرب وأفريقيا.

مقاصدهم في فن البناء حتى قبل ظهور الإسلام ذاته، خاصة في بلاد العرب الجنوبية (لبنان).

(1) من الخطأ أن نطرح، في فن الفن الاسلامي، أنه نوعا ما مزيج من فن الفارسي وفن البيزنطي المسيحي فلا ننسى، أن العرب كانت لهم

لها خصائص من العمارة الاسلامي (الفيلاني).

براسطة إيسكا ١٥٥٠، بالطريق الإسبانية العامة في بوينت  
- لا - رينا.

لميت هذه الهجرات التي نتابعت طوال العصور  
الوسطى دورا ثقافيا هائلا، لم يدرس كما يجب. فقد كانت  
مناسبات للاتصال والتبادل بين المسيحيين والمسلمين.  
وفعلا، فإن حجاج سان جاك لا يجهون إلا شمال إسبانيا،  
ومناطق الباسك، ونافار Navarre، أي مناطق لم يحتلها  
العرب أبدا، لكن، كانت لهم، بالعكس علاقات وثيقة مع  
المستعربين أي الشعوب المسيحية التي سكنت في  
الأراضي الإسلامية، وتدرجت في جانب كبير من أخلاقها  
وسلوكلها. فقد تتبع هؤلاء المستعربون الذين كانوا أما  
لاجئين أو مجرد حجاج، بالمضاربات الاندلسية،  
فاستأروا الكثير عن مميزات Modes قرطبة وكانوا  
يشكلون في الغالب عمالا متخصصين لتعزيز العناصر  
اليهودية، هؤلاء المشردين المقيولين في الجانبين  
(الكتكتين)، والذين هم أيضا من حملة للتجديدات الشرقية.  
وللتدقيق، يجب الإشارة إلى أنه كانت توجد في هذه الطرق  
الكبرى مبيدات مرحلية. أما في سقاف الكتكتين، وأحيانا  
أهم، كما في فازيلي Vézelay، أو في الأديرة كما أعنت لهم  
مستشفيات وأسوق مسقوفة، وباختصار كل العناصر  
الضرورية لأقامة للحجاج، يغلب على طريقة بنائها طابع  
للتأثيرات الاندلسية بصفة خاصة. وهي التي أوضحت أن  
هذه التأثيرات استطلعت الانتشار أبعد من الوسط  
الفرنسي، إلى قلب مناطق الغول بل حتى منطقة الراين  
Rhin.

ومما لا شك فيه، أن التأثيرات الإسلامية، لئن  
المستعربين، كما تسمى، كانت لها السيادة في الفن ما قبل  
« الرومانتي »، أو « الرومانتي » على الأقل إلى نهاية  
القرن XIII م، والمصر الذي هز فيه الحياة المسيحية فيار  
« رومانتي » آخر، فقد ظهرت مع « الميسميريين  
Cisterciens » كنائس خالية من كل زخرفة فضولية غير  
ضرورية، بنايات بسيطة سممت كهنة متقشفين يحملون  
بإعادة الكنيسة إلى تقاوتها الأصلية. وقد أضفت بسلطة  
الأشكال، وتولزن الكتكت les masses على هذه العمارات جمالا  
غلظا، وفي هذا الوقت تركت الأقبية الرومانشية ذات العقود

عرفت فرنسا، أكثر من أي قطر أوروبي آخر،  
ظاهرتين تاريخيتين هامتين جدا : الحروب السليبية، ثم  
الحج خاصة، إلى مقام القدوس جاك دي كومبوستيل  
Saint-Jacques-de-Compostelle. ويدون شك فإن الظاهرة  
الأولى، التي مكنت من انتقال خليط من الشعوب في اتجاه  
الأرض المقدسة، واستقرارهم فيها، لا يمكن إهمالها في  
أبحاثنا. لكن الظاهرة الثانية هي التي في آخر الأمر  
فرضت طابعها على عصرنا الوسيط أكثر من غيرها. فمنذ  
القرن IX م، كانت تنظم في موسم معينة، مولكب طويلة من  
للمؤمنين القدامين من أقطار أوروبية غربية يجتمعون  
في إيكس لا شابيل Aix-la-Chapelle وباريس، وفيزلاي  
Vézelay ثم في كلوني Cluny. وبعد تجمعهم يسكنون طرقا  
محددة، تمر الأولى بباريس، أورليان تور، بواتييه،  
نيورت، سانت، بورديو، دلكس وأخيرا أوستابات Oustabat  
وهي المحطة الأخيرة قبل مخاض رونفسو Roncevaux  
الجبلية وتخرج الثانية من فيزلاي، وتملك طريق لشارني  
« سور - لوار Chanté-sur-loire، ويورج Bourges،  
وشانورو Chateauroux ونوفي - سانت سيبيرلر  
Neuvy-Saint-Sépulcre وليموج، ويريغو Périgueux، ولا  
ريول Reole، وسانت - سوتير، إلى أن تصل إلى  
أوستابات Oustabat فمخاض رونفسو. ولثلاثة نفود الحجاج  
من كلوني إلى كليرمون - فيران Clermont-Ferrand  
وبريد Brioude، ولويي - إن - فالي Puy-en-Velay  
وكونكس، وفيجاك، وكاهورس ومولساك وأرسادور  
Air-S-Adour ثم مرة أخرى أوستابات فرونفسو التي تفتح  
على طريق سانتياغو Santiago (سان - جاك - دي  
كومبوستيل) براسطة بامبلون Pampelune، ويوينت دي  
لارينا Puente de la Reina ويورغوس الخ... وأخيرا،  
يوجد طريق رابع معروف يجمع البحر أوسطيين للقادمين  
من البروقانس ومن إيطاليا ومن أوروبا الوسطى. ثم  
يمرون عبر أرل، وسانت جيل، ومونبيليه وسان غيام لو  
ديزير Saint-Guilhem-le-desert وتولوز، ولوش Auch،  
ولاورون سانت ماري Oloron-Sainte-Marie إلى أن يصلوا  
إلى مخاض صومبورت Somport، وبعد ذلك يلتحقون،

الصناعية، لصناعة الفخار وصناعة النحاس وصناعة السلاح، والحلي وغير ذلك.

### الفن الديني قبل الروماني في منطقة الفول :

بنيت منذ القرن ١٧ م كنائس على الطريقة الشرقية، كالكث الممسيحي المبكر للسوري، أو فن آسيا الصغرى، أو الفن القبطي في مصر، وخاصة الفن الممسيحي الارمني، ولم يتطور فن البناء إلا قليلا خلال المصور المورفجية Merovingiennes<sup>(١)</sup> والكارولنجية Carolingiennes<sup>(٢)</sup>. ذلك التطور كان من الكفاية ما سمح بخلق ما نمودنا على تسميته بفن ما قبل الروماني pre-roman، الذي يحتمل أن يكون قد ولد في قطلونيا وإمبراديا في القرن X م ويتميز بأن البلاطة الرئيسية أعلى من البلاطين الجانبين، وانتصاب القبة على زوايا، والبناء، بحجارة صغيرة سيلة التذهيب، وزخارف تسمى « على الطريقة للمباردية » : شريط عمودي من المشكاوات مسطحة العمق تتحد في القمة مع افرير أفقي من الاقواس الصغيرة، « ففي الفن الاسلامي الاسباني يجب أن نبحث عن بداية فن ما قبل الروماني وفي العمارة الشرقية يجب أن نجد العناصر الأساسية للكنائس الرومانية » هذا ما كتبه موريس جيور M. Gisors. وأضاف : « فقد تحولت الصارة الأجرية الفارسية من سوريا إلى بيزنطة ومنها إلى الغرب، وبقيت النموذج المتبع، وقد تطور هذا الفن الروماني، خاصة، في البروفانس، والسافوا، وفي بورغونيو Bourgogne، وسويسرة الرومانيّة، ثم في الأكراس والريناني... ومع ذلك فقد برزت فيما بعد ظواهر تنبئ « بقيام فن جهوي، أوله فن « للممستعربين »، المتمثل في الاقتباس المدهش غالبا براء للخزارف التجديدية، في الكنائس الممسيحية التي بناها العبيد الموريمكيون<sup>(٢)</sup>.

(١) المورفجية : (السور) في ينسب إلى الامرة التي حكمت منطقة الفول الفرنجي الممرب.

(٢) الكارولنجية (السور) في ينسب إلى الامرة الكارولنجية الحاكمة في فرنسا الممرب.

نصف الدائرة مكانها إلى الأقبية البرميلية ذات العقود الحادة، ومن المحتمل أن يكون انتشار هذه التأثيرات بوسيلة الصليبيين الذين تقووا من الشرق - الأندى وسنحان تقوية العقد المتصالب بعروق عن ظهور العقود القوطية المنقطة العروق (في حين أنها تختلف تماما من حيث المبدأ الانشائي).

وفي بداية القرن XII م استعاد الممسيحيون جزيرة صقلية التي دخلت الاسلام منذ ثلاثة قرون، وحكمها كونتات les Comtes الهوت فيل Hauteville، لكن سرعان ما اعتمد هؤلاء النورمنديون العادات الاسلامية. فقد شيدت القصور، والكنائس، والاميرة على الطريقة العربية، كما في سيرة أو المهدية وبجاية، والقاهرة القاطمية. وقد لوحظت قرابة مدهشة بين هذا الفن الانشائي وفن كنائسنا، على الأقل في أطر الفتحات، أين تتعدد تقويمات العقود، منحوتة بزخارف هندسية، خاصة الحلقات الشارية Chevrone.

نلك هي التيارات الواخلة (الداخلية) المعروفة أكثر من غيرها. فهل يمكن أن نضيف إليها وجود هؤلاء (الموريمكيين) الذين استوطنوا سفوح الألب (Préalpes) الجنوبية، لمدة قرون ولذين منحوا اسمهم إلى إحدى تلك الكتل الجبلية من الممستعرب أن نرتقي إلى أصول هذه « الفزوة » لتقييم آثارها. إنها تقريبا مرتبطة بحركة المصان التي قامت بها جمهورية بيشينا Pechina للصغرة بالنسبة لسلطة الخليفة في قرطبة، وفي أحداث قام بها مهاجرون يحتمل أنهم أطردوا من وطنهم حتى بدوا وكنهم طوائف منبوذة ومهملة، ومحدودة الثقافة بدون شك. فقد تركوا في البروفانس والديوني تكريات سيلة بأنهم لصوص غزوا كل مناطق نهر الرون، يقطعون الطرق، ويسلبون المارة، ثم يحتمون بالرجال ولا زالت أعمال قرصنتهم هذه تملأ الأساطير الشعبية في البروفانس، ولم يترك هؤلاء أي أثر لبنايات ذات قيمة يمكن تأكيد نموتها لهم، لكنهم اهتموا الأساليب الفنية الانتكسية في ميادين أخرى كالقنون

(٢) انظر : ككتلس « الرومانية » في فرنسا (بالفرنسية) ط. لير ٨٤ Louvre.

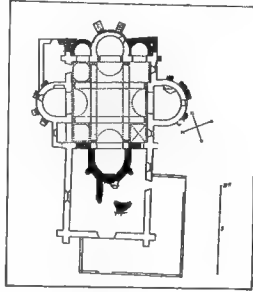
بصري، ودمشق، وحلب، والقدس بين نهاية القرن VII وبداية القرن VIII م<sup>(3)</sup>. وقد بقيت من نفس العصر الكارولنجي بقايا معالم دينية مهمة، خاصة كنيسة سان - فيليب - دي غرانديان Saint-Philbert-de-Grandlien (للوار - الأطلمي) في منطقة بروطانيا الفرنسية Bretagne حيث نجد أن العقد النصف دائري Plein Cintre قد زُحرف تقويمه بمقود متدرجة متعددة الألوان تتناوب فيها الفقرات الأجرية والحجرية<sup>(4)</sup>. ونجد أيضا المداميك المربعة، والمعترضة (القائم والقائم) التي نشاهدها في قرطبة.

في أندورا : Andorre

تثير إعجابنا أبراج اللواقيس المربعة الشكل والمفردة للهيكل ذات الجوانب المفتوحة والقبية الهرمية التي تعلو البرج تماما مثل الجامور في الصوامع الاندلسية. فلنتذكر تلك (التي تقع في كنيسة) القديس - جان - دي - كازيل Saint-Jean-de-Cesalles التي يتناوب على كل ضلع من أضلاعها عقد نصف دائري Plein Cintre تعلوه فتحاتن توأمان Outrepasse لها قوس متجاوز، يتركز في الوسط على عميد Colonette، تحيط بها « أشربة لمباردية » Lombardes، أما مواد البناء فهي بدائية : حجارة كبيرة منحوتة ومنضدة بطريقة تحمل على الاعتقاد بأنها وصمت على بعضها بدون رابط يشدها، ونشاهد أيضا على المدخل البارز المغطى بجمالون، حوامل Consoles ذات ركانز Modillinos منجورة Copeaux e معروفة جدا في قرطبة منذ إنشاء الجامع الكبير .

من بين أبراج اللواقيس الكثيرة المتشابهة التي نلتقي بها في اندور، يحتمل ذكر برج كنيسة سان ميغال دانغولاستير (San Miguel d'Engolasters) برج مربع عال، يخترق أضلعه الأربع فتحات متوأمة مرتفعة منضبة المفتحة. تعلوها أقواس صغيرة متجاوزة محشورة في كوة عمودية ذات عمق مسطح تنتهي بعقد خاضن en accolades، تحيط بالجميع شرائط لمباردية<sup>(5)</sup> ولو

من بين أتم الكنائس (المصليات) المعروفة في فرنسا المصلى الصغير في جيرميني - دي - بري Germigny-des-Près (لوار - لوار) الذي شيد في بداية



كنيسة جيرميني - دي - بري (لوار)

القرن IX م، وقد استمر هذا المعلم رغم ما عناه من تقلبات الأزمان مقدما لنا شهادة ثابتة تقريبا على المبادئ المعمارية المعتمدة في ذلك العصر. رسم المعلم على مخطط ثلاثي القصوص، في المركز برج له جامور Lanterne مربع، مزخرف داخليا بفتحات متوأمة، تعلوه قبة مزخرفة ببذخ، وقد بقي من هذه الزخارف الأصلية في قبيب الحنية تصغير Pleocage لري جدا من الفسيفساء الزجاجية بينما نقشَت في قاعدة القبة كتابة لتمجيد ثيودولف Theodulf، وبالرغم من حالة التردد التي ما زلنا عليها فلإننا نلاحظ تأثيرات شرقية لا ريب فيها : فسيفساء من الصنف البيزنطي، مخطط مشع متعدد المذابح، برج جامور tour-Lanterne، يذكر بالفن المسيحي المبكر في سوريا واسيا الصغرى، وبالإنجازات الإسلامية الأولى في

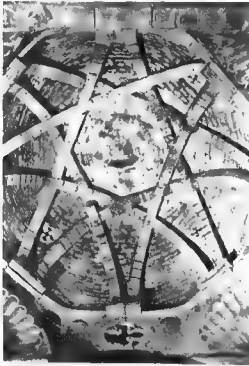
(3) انظر : A. Tott, Germigny-des-Près, 6glise carolingienne (Ival Glen, s.d.

(4) ميشال رونيورد : الفن الروماني في بروتانيا (فرنسية) (إلترنسية) ط. غرب فرنسا، 1978.

(5) البيبلة الروماني (الفرنسية) : زوندا، من 175 (بلن) دكل 74. ثم سيريلفورت : كنائس اندور قبل - الروماني (القرن IX-X م) Les cahiers de saint-Michel-de-Cusa : من

يذكرنا هذا المنظر بفسحاء جمام قصر خربة المفجر الاموي<sup>(13)</sup> مع أن منظر الاسد المواجه يذكرا بمنمنمات العصر العباسي<sup>(14)</sup>.

وستقدم لنا أولرون - سانت ماري Orion-Sainte Marie إحدى الوثائق المدهشة جداً، فهي كنيسة القديسة كروا Sainte-Croix عند تقاطع المصليبة transept ننتصب قبة معرقة بديعة ذات مثلثات ركنية لا تكل قيمة عن تلك التي نراها بالجامع الكبير بقرطبة<sup>(15)</sup>. سلحت كلها



كنيسة أولورون سانت ماري جبال البرانس

أنه لا يوجد أي حد تاريخي يبرر التشابه، فإننا نميل هنا إلى التفكير بمنارة قلعة بني حماد (XI-XII م) وهي برج مربع بني بحجارة مهندمة، فتح في كل ضلع من أضلعه فتحات عمودية متراكبة، ومشكوات لاحظنا عليها، في مكان آخر، الطابع الاندلسي<sup>(6)</sup>.

في قل - داران Dans le Val-d'Aran (البيرينية)، نجد أبراج النواقيس شبيهة بما سبق، ويجب أن لا نغفل، في بوسوست Bosost، عن مدخل له قوس حادة ذات ثلاثة نقوسات Vossure مسلحة بحجارة منجدة<sup>(7)</sup>. قرب بانويسر - دي - لوشون Pres de Bagnères-de-Luchon (ببرنية)، يوجد بكنيسة القديس أفانتان Saint Aventin، برجان مربعان شيدا بالحجارة الصغيرة المنجدة تخترق أضلاعها فتحات متوأمة (برج نصير) أو مجموعات من ثلاثة تعلوها مجموعة من خمس متراكبات نصف دائرية الشكل ومقورة من الداخل بمشكاة عمودية، نذكرنا بمنارة قرطبة<sup>(8)</sup>.

نفس الانطباع الذي سبق أن لوحظ في أرض الاسلام نجده على برج نافوس أوناك Unac<sup>(9)</sup> وستلقى أثناء صعودنا إلى قرب مونتريجو Montrejeu، في كنيسة القديس برتران - دي كمينج Saint-Bertran-de-Camminge<sup>(10)</sup> في الطابق الاسفل البرج نافوسها قبو معرق Voute nervée، مبني بالحجارة، له مخطط مشع يبدو أنه غير معروف في قرطبة، لكنه بدون شك، عادي في طليطلة (جامع باب المردوم ومصلى ولاس نورنييراس La Torneries<sup>(11)</sup>). وعلى بعض المسافة من بو Pau (الببرنية - الأطلسي، تعرف كنيسة نوتر - دام دي لاسكار Notre-Dame-de-Lascar التي رسم على أحد أمد أيهاهم غزالا ينقض عليه أيضا عقاب<sup>(12)</sup>،

(6) حول قلعة بني حماد نطرح ل. دي بيايه : قلعة بني حماد عاصمة بيرية في شمال إفريقيا في القرن XI باريس Laroux، 1908 - ل. كركلف : بحث في قلعة بني حماد (بالفرنسية) Malmont-Laroux، باريس 1963 - رشيد بوريبة : الفن الديني الاسلامي في الجزائر، ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973  
(7) البيريه الرومانشية، شكل 84.  
(8) البيريه الرومانشية، شكل 20 و 21.  
(9) البيريه الرومانشية، شكل 35.  
(10) البيريه الرومانشية، شكل 35.

(11) انظر : Gome-Moreno Arts Arabe-espano hasta el AL-Mohads in Arts Hispania, fig 261-L. Gohm Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Paris, Klincksdyk, tome IV, fig 28 et 27.  
(12) انظر : البيريه الرومانشية، ص 253، صورة ملونة.  
(13) انظر : R. Ettinghausen, La Peinture Arabe, Skira, 1962, P. 38.  
(14) نفسه، ص 63، كتيبة ومنه.  
(15) انظر : البيريه الرومانشية، شكل 109.

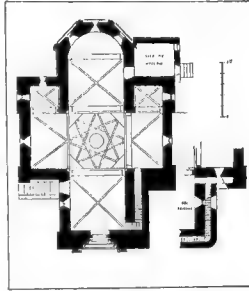
لمباردية<sup>(17)</sup>. نفس الانطباع يعترضنا في دير القديس - مارتن - دي كانيفو Monastere de Saint-Martin-de-Caniou<sup>(18)</sup>، من حيث وجهات النظر التي تتعلق ببرج جرسه أو بهيلته الداخلية. فخصائصه التي نستطيع مشاهدتها في عدد غير قليل من معالم روسيلون المسيحية، ليست إلا الامتداد الطبيعي لفن البناء في قطلونيا الرومانية<sup>(19)</sup>، تلك المقاطعة الإسبانية التي تحمل الطابع الانكلي مباشر.

نلاحظ على سلك في كنيسة القديس - جينيس -



كنيسة مستشفى القديس بلز

بالحجارة، وهي تشبه تلك التي تقع في مستشفى سان بلز l'Hopital-Saint-Blaise المرحلة المعروفة جدا لدى حجاج سان - جاك<sup>(16)</sup>. كما نجد فيها أقواسا حادة عظيمة وشمسيات Claustre من حجر ذي زخارف هندسية، منها خانم سليمان Sceau de Salomon.



مستشفى القديس بلز (جبال البرانس الأطلسية)

### الروميستيون الرومانيون :

لقد أثارت الكنائس المكتشفة في روسيلون Roussillon تعجبنا، إذ تذكرنا هويتها الداخلية بعمارة معروفة جدا في سوسة، هي عمارة البلاطات، والأجنحة المقببة بعقود طويلة، ومفصولة بقناطر، وهكذا الامر في كنيسة القديس - ميشال - دي كوكسا Saint-Michel-de-Cuxa الذي يثير من جانب آخر إعجابنا، إضافة إلى ذلك، بفضل برج ناقوسه المربع ذي الشرفيات والذي تفتقر جنباته فحات مؤمنة وغير مؤمنة، تحف بها أشرطة

(16) نفسه، شكل 140-141.

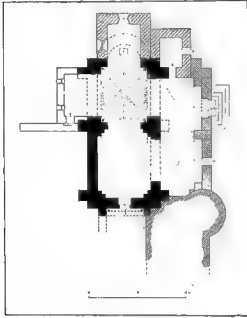
(17) انظر : Roussillon roman، رويك، لشكل 1، 4، 5، 6، 8، 9، 10 - لا تملك أصبا على هذا التقارب المقترح لأنه يبدو قليل الاحتمال أن توجد قرابة بين صفاة الساحل الفرنسي ولكن الروماني بفرنسا بل لا نراه إلا محض صفة بسيطة وغريبة.

(18) نفسه، شكل 36، 37، 40.

(19) تنظر : قطلونيا الرومانية زويك، خاصة كنائس مونتيس Montibus لشكل 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 97، 98، 99، 100، 101، 102، 103، 104، 105، 106، 107، 108، 109، 110، 111، 112، 113، 114، 115، 116، 117، 118، 119، 120، 121، 122، 123، 124، 125، 126، 127، 128، 129، 130، 131، 132، 133، 134، 135، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 147، 148، 149، 150، 151، 152، 153، 154، 155، 156، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000.

تاج آخر من ملاحم رسم دير يوحى، بكل غرابة، بشكل الجامع الكبير بدمشق<sup>(29)</sup>.

تظهر في دير القديس ساتورنان Saint-Saturnin عقود تحمل أقباسا Vossures ذات لونين (أجربة،



كنيسة القديس ميشال دي كركس البرانس الشرقية

وحجرية) هدف بها افريز ناتىء على هيئة شريط بارز<sup>(30)</sup>، خاصة من المشكولات العمياء التي لها شبه كبير بالمشكولات الاغلبية في قبة جامع الزيتونة بتونس ونلاحظ هنا أيضا قبة تعتمد على حنيات الاركان<sup>(31)</sup>. ونلتقي بنفس اللونين في انبزا Ennezat التي تقدم لنا أيضا، مساند منجورة وفي بريدود Broude (كنيسة القديس جول Saint-Jules)<sup>(32)</sup> كذلك في لافانديو Lavandieu يمكننا

(27) نفسه، أشكال 7 و 8.

(28) نفسه، شكل 40.

(29) نفسه، شكل 48، هنا أيضا لا ينظر وجود أي تسمية ولا شك في أن هذا التشابه عرضي وبمحض الصدفة.

(30) نفسه، شكل 51.

(31) نفسه، شكل 54.

(32) نفسه، صفحة 231 صورة ملونة.

دي فونتان<sup>(20)</sup> Saint-Genis-des-Fontaines، وآخر في كنيسة القديس أندري - دي - صوريد<sup>(21)</sup> Saint-Andre de-Sorede مصفا من العقود الصغرى المتجاورة حملت على أعمدة لها تيجان، تحيط بها أفاريز من الوردات تشبه تماما الأسلوب الاسباني - الاسلامي، كذلك زخارف شبابيك على الطريقة الشرقية<sup>(22)</sup>.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نشير إلى برج نافوس الن Elne<sup>(23)</sup> وبرج نافوس كورنيلا Cornaille de Conflent<sup>(24)</sup>.

#### الإغبرنيا الرومانكية Le roman auvergnat

انها تتعلق بمناطق الالبية L'Allier، ويوي - دي - دوم Puy-de-Dome وكونتال. Contal، واللوار العليا Haute-Loire تلك الأماكن الواقعة على مسالك الحج الأكثر استملا من طرف حجاج سان جاك.

ونجد في نوتر - دالم - دي بورت Notre-Dame du-Port (كليرمون فيران)، حوامل ذات مساند منجورة ودعامات نصف مسقوفة بقراسيد نصف دائرية وهي أشكال زخرفية جيدة الصنع إلى درجة تجعلنا على أن نفترض اقتباسها من التأثيرات الاندلسية<sup>(25)</sup>. وقد اتجه اميل مال Emile Mâle إلى الاعتقاد بأنه اكتشف في حنية الهيكل بعض الزكريات للمحراب القرطبي، ونلاحظ من هذا المبنى قبة جميلة ذات المثلثات الزينية<sup>(26)</sup>. كما نجد في كنيسة القديس اوترموين - ديسوار Autremonne d'issoire (القرن IX م) حوامل ذات مساند منجورة<sup>(27)</sup>. ونذكرنا تيجان كنيسة القديس نكتار Saint-Nectaire<sup>(28)</sup> من حيث شكلها شديد التحوير بتيجان معروفة جدا في شمال افريقيا تعود إلى القرنين (X و XI م)، بينما يقدم لنا

(20) Roussillon roman، شكل 19، 20 L'art Monumental roman en France، لمارسيل لويير، ومارسل بيري ديوف غانتير، ط. برون وشركله، باريس 1961، شكل 110.

(21) Roussillon Roman، شكل 21، 22، 23.

(22) نفسه،

(23) نفسه، أشكال 21، 75.

(24) نفسه، أشكال 82، 83.

(25) Avergne romane-Zodiaque، 1972، شكل 34.

(26) نفسه، شكل 6.

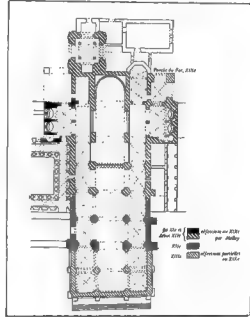


باب كنائسية بوي دو للزخارف الخطية الكوفية

إن كنائسية بوي Puy المشهورة توضح أكثر تلك التأثيرات أولاً من خلال مثلث واجهتها التي تفرقها فنتحات عمياء أو غير عمياء، ذات تقويسات إما ملونة بلونين أو ثلاثية للقصص، ثم نكتشف، مشددين، على مصراعي أحد الأبواب القديمة، شريطاً مؤطراً مزخرفاً بأحرف عربية (كوفية مزورة تعود إما إلى عصر الخلافة الأموية أو إلى العصر الفاطمي)، الكتابة غير مقروءة، بدون شك، لأن المزخرف كان قليل المعرفة بالكتابة العربية الزخرفية<sup>(34)</sup>، والملاحظ أيضاً على هذا الباب الإطار الثلاثي القصص، وخيال شخص جالس رافع يده اليمنى، ومشاهد أخرى وضعت تحت عقود نصف دائرية منها صورة فارس، توحى بنفس الروح التي نلمسها في تشخيصات الكائنات الحية العربية في العصر

الفرن الروماني في بوي Puy والتأثيرات الإسلامية (بالفرنسية) باريس، 1934، ص 263، ثم G. Marcato حول الكتابة العربية في كنائسية بوي Puy في C.R. de L'Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris, 1938

مشاهدة الأقبية المهدية المنكسرة<sup>(35)</sup> ذات الخصوصية وكذلك المساند المنحورة. لكن الأمثلة الأكثر تعبيراً، والأقل جدلاً، بدون شك، توجد في الفوريز Le Forez وفي القليدي Le Velay أنها أولاً المنحفل الجميل لكنيسة القديس ميشال دوقليه Saint-Michel-de-quillhe الجاثم بجرأة عجيبة فوق قمة صخرية على أبواب مدينة بوي Puy، حيث يعتمد التركيب الزخرفي على قوس كبير ثلاثي القصص تكثر توشيته بزخارف الاغصان المزورة، ويحيط به شريط المربعات متصددة الألوان موضوعة على شوكتها، وملوفا صفت ثان من العقود نصف الدائرية، يوطرها شريط آخر من المربعات الموضوعة على شوكتها. ويذكرنا الفوريز النائي ذو الزهيرات الذي يفصل بين الشريطون يشبهه له



كنائسية لوبوي (أول الأعلى)

في محراب قرطبية<sup>(36)</sup>. وتوجد في الداخل تيجان عريضة القالب لا يستبعد أن تكون لها علاقة بمثلثاتها المعروفة في أفريقيا الشمالية، والرجعة إلى نفس الفترة<sup>(37)</sup>.

(33) نفسه، أشكال 113 و 115.

(34) G. Marcato حول الكنائسية الرومانية في كنائسية بوي Puy والتأثيرات الإسلامية (بالفرنسية) باريس، 1934، ص 263، ثم G. Marcato حول الكتابة العربية في كنائسية بوي Puy في C.R. de L'Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris, 1938

(35) نفسه، أشكال 54، 53، 52.

(36) نفسه، أشكال 59 و 61.

(37) نفسه، شكل 13، أحمد كركي قرانها ما شاء الله (ق)، انظر :



الإسلامي، أو بفنون الشرق الأدنى.  
الفن الرومي البروطاني (بفرنسا) :

إن هذا التأثير لم يغب حتى عن الأماكن الخارجة عن مذهب excentriques خاصة الفن الرومي في بروطانيا (الفرنسية)، حيث نلاحظ الفترات (المقود) ذات اللونين والفتحات النافذة أو الصماء (الصماء) وبرج جرس كنيسة ردون Redon الجميل (القرن XII-XI م) (41) بتركب مدخل كنيسة ميرلينييز Merlevenez (موربيهان Morbihan) من

أربعة نقوشات Vousseure منكمرة مزخرفة بعناصر هندسية (42) كما نلاحظ على واجهة بازيليك للقدس - صوفور Saint-Sauveur في دينان Dinan (كوت دي - نور Cotes-du-Nord) مجموعة منحوتات تمثل عقفاء منجمة (43)، وأسودا، ونقوشات بزخارف هندسية. وتذكرنا الرسوم الجدارية الرومانكية في كنيسة لورو - بوترو (Loire-Atlantique) (Louroux-Butterau) اللوار الأطلسي

الفاطمي. كما يلاحظ استعمال حنيات الزوايا. ويقدم لنا الدبر مجموعة عقود ذات ثلاثة نقوشات متناوبة اللونين (37)، وحديدا مطروقا في تكويرات على شكل S تلصق ببعضها أو تتداخله (38) بينما نجد في كنيسة القديس كلير Saint-Clair ذات التخطيط المتين، عقودا ثلاثية النصوص، لها لوان، بنقوشات مندرجة، ومربعات مركزة على شوكتها (39).

والملاحظ بالفوريز Le Forez في كنيسة القديس رومان لو بوي Saint-Romain Le Puy، وجود رسوم منحوتة على الحجر، تتمثل في حيوانات كالأسود والطيرايوس تتواجه على جانبي شجرة (40)، تتدلى منها أغصان مدورة لها التلافات كالمونيات كالمنوعة en coilleton معروفة جدا في الفن الإسلامي. وتقدم لنا نفس الكنيسة نثرات من المربعات المنصورة الموضوعية على شوكتها، وقبابا قائمة على حنيات الأركان.

إن ما ذكر هنا لم يكن إلا بعضا من بين أمثلة كثيرة



مفروشات بايو Bayeux

بمفروشات بايو Bayeux الشهيرة، التي ستعرض لها فيما بعد، ويجب أن نلحق بهذا الفن الرومانكي البروطاني كنيسة أولني Aulnay وكنيسة سانت سانتين Saintes وكنيسة إيدرييه

أخرى ممكنة ومعبرة كلها ويدون استثناء عن الفن الرومانكي في أوفيرنيا Hauvergne حيث نستطيع الكشف عن مواضيع أخرى لها قرابة أما بالفن الإسباني -

(41) نشر : Michel Renouard, art roman en Bretagne, ed. Ouest-France غلاف ملون.  
(42) نفسه، شكل 23.  
(43) نفسه، شكل 17.

(37) نفسه، ص 111، صورة ملونة.  
(38) نفسه، أشكال 29، 30، 31.  
(39) نفسه، شكل 50.  
(40) نفسه، أشكال 68، 69، 70، 94.



كنيسة سان فيليبيا بتورنوس

حزمة من المعيدات وكذلك شرائط لمباردية<sup>(41)</sup>، فكيف لا يخطر ببالنا قصر الاخضر العباسي ؟

ولنتذكر أيضا أبراج أهراس فارج – ان – ماكوني Farges-en-Maconneis، وماسي Messy، وبلانو Blano، ووشيزي Uchizy، ومازيل Mazille، وبيرجمران Bergesserin، ولافينوز La Vinence، وكليمي Clessé، ولقديس – اندري – دي – باجي (اين – اين) Selint-Andre- (Ain – Ain)، وDonzy، وشرناي – لي – ماكون de-Bagé، وDonzy، وشرناي – لي – ماكون Charnay-les-Macon، وشاريل Chazellis، وشيمي لي – موكون Chissey-les-Macon، ومالاي Maley، ولقديس بوان Selint-point، ولقديس البان Saint-Albin، وغري Gray

Edrielle (شارانت مارنيم Charante Maritime) بأبويلها<sup>(44)</sup>، بل حتى بعض أبويل الكنائس في منطقة دو سيفر Deux-Sevres<sup>(45)</sup>.

#### اللغة الرومانيقى البورغنيوني Le Roman Bourguignon

المؤكد أن اللغة البورغنيوني الرومي من أكثر اللغات جذبا، وهذه المنطقة هي إحدى المناطق الثرية بمعالمها التي تعود إلى القرون (X و XI و XII م).

تملك كنيسة القديس – فيليب دي تورنوس Saint-Philibert de Tournus (المون وللاير Saone-et-Loire) برج جرس من عشرين عرفت أضلاعها بثلاثة تقوسات متدرجة محدبة يحمل بعضها فقرات ذات لونين، ولها أحيانا سلكف مفصص<sup>(46)</sup>، مع استعمال الشرائط للمباردية. وعلى الواجهة الخارجية (من جهة الدير القديم) يمكننا أن نتمتع بوجود شريطين أفقيين متوازيين يعلان في الدور الثاني، الأول يتركب من زخارف شارية Chevrons، والثاني يتألف من أسنان متشابكة، ثم شرائط لمباردية، تتم التزيين الزخرفية التي تتناوب على اتجاهات الجناح المصالب<sup>(47)</sup>. ويجري في أعلى حشية الهيكل chevet المكونة على شكل نصف دائرة، شريط متعدد للفصوص أما في الداخل، الذي رمم كثيرا، فإننا نكتشف أقواسا كبيرة بفقرات حجرية وأجرية بالتناوب<sup>(48)</sup>، ومواد البناء هذه تشاهد أيضا في الجناح الجنوبي<sup>(49)</sup> أين نجد فتحة بأقواس متوامة على عمود أوسط.

وزخرف برج اللناقوس المربع، في شاييز Chapeze بين كلوني Cluny وتورنوس Tournus، بسرائط لمباردية، وفتحت به مجموعتان متراكبتان من الأروقة المتوامة<sup>(50)</sup>.

أما برج الجرس المثلث بكلوني Cluny، الذي لم يثر الاستغراب فيقدم لنا صفا من الأروقة المفصصة على

(44) انظر : L'art Monumental en France، أشكال 1، 2، 3، خاصة شكل 3، الفتحة العليا، مشهد من الجنوب.

(45) نفسه، شكل 2.

(46) انظر : Emilie Magnien Les Eglises romanes de la Bourgogne Sud، علال ملون.

(47) انظر : L'art Monumental roman en France، شكل 2.

(48) Emil Magnien، المصدر السابق، كتاب ويعد البلاطة.

(49) L'art monumental، شكل

(50) نفسه، شكل 11 و Emilie Magnien، نص المصدر.

(51) نفسه، شكل 12 و Emilie Magnien، نص المصدر.

(أرديش Ardeche)<sup>(59)</sup>، والتي في كرويس Crus (أرديش Ardeche) تحفظ بـخاراف تتكون من مشكاوات مقوسة وأحياناً من نقوشات مقترجة مفصصة<sup>(60)</sup>، وتقدم لنا كنيسة كرويس Crus، تيجاناً محورة، وإن لم تكن قريبة من تلك التي نعرفها في شمال أفريقيا فهي تحمل لها بعض الشبه<sup>(61)</sup>، وتجد في تونيس (أرديش Thines Ardeche) آثار من الأسنان متشابكة وأخرى من المربعات الموضوعة على إحدى زواياها pointو ومدليك مختلفة (أجر وحجارة)<sup>(62)</sup>. إن تركيبة حنية كنيسة فال – دي ناف (Val-des-Nymphes) (القرن XII م) (دروم Drome)، المألوفة من نصف قبة مكورة تعلو صفيين من المشكاوات المقعدة ذات العمق المسطح تركز على عميدات أو على أكتاف، تذكرنا (مع اعتبار الفارق) ببعض المحاربي القاطمية – للزيرية، ونجد في كنيسة موسيني – سانت – ماري Moustiers-Sainte-Marie، نفس الخصائص التي نعرفها في جنوب جبال البرانس (Le midi pyreneen)، أبراج الأواقيس المربعة بشرائط لمباردية، والسقوف الهرمية الصغيرة<sup>(63)</sup>.

#### الفن الروماني في البروفانس :

تعتبر البروفانس بالنسبة إلى كل مناطق فرنسا، أكثر الجهات ثلثاً للفن القديم، لكن واجهته المتوسطية فتحت أيضاً على التشرقيق الأدنى والأقصى، وقد استطاع الفن البروفانسي أن يستغل على أرضية من الفن الكلاسيكي لروانا عديدة من التأثيرات المختلفة : تأثيرات الجار إيطاليا، والتأثيرات الإسبانية، وتأثيرات الشعوب الإسلامية المتوسطية. إن الكنائس الرومانية لا تحصى ولا تعد، منها ما هو مصون بنصب مقاونة، ومنها ما هو مزار بنصب مختلفة أيضاً. لذلك فإننا سنقف عند المشهور منها، أو التي نعتقد أنها تمتاز بخصائص فنية أكثر من غيرها، وهنا لا بد من إبداء ملاحظة نعرض فيها قبل كل شيء،

وغيرها...<sup>(52)</sup>، كما ننكر حنية هيكل كنيسة لانشار Lancharre، ومثلت جبهة كليسي Clessé ومصلى الكوت Cote في كورتمبر Cortambert، وقبة براي Bray، ذات الحنيات الركنية، وشيبتها في برانسيون Brancion، وفي بولي Pully (مهدمة)، ولـخاراف المنحوتة على المدخل الجنوبي القديم في بيرون Peronne حيث يتولج أسدان على جانبي شجرة، وواجهة حنية القديس – هيبوليت Saint-Hippolyte، وواجهة حنية بولي Pully، وباب أقصى الجناح الشمالي لكاتدرائية سيمور – إن – برونوي Semur-en-Brionnais ذات الحامل المفصص، المنقوش في نقوشات متدرجة بـخاراف هندسية محمولة على أكتاف قريبة من تلك المعروفة بقرطبة وبمدينة الزهراء<sup>(53)</sup>. ويسترجعي الانتباه في أفالون Avallon (يون Yonne) مدخل كنيسة القديس لازار Saint-Lazare<sup>(54)</sup> (والقرن XI م) بنقوشاته العديدة وزخارفه للثنية المتنوعة المتمثلة في أقواس متعددة القصوى على حزمات من العميدات مع استعمال الشرائط المباردية<sup>(55)</sup>.

وفي البازيليك الشهيرة في فيزلي (Yonne) Vézelay نلاحظ خاصة أقواس البهر المفصصة الكبرى، والأقواس المزودة الكبرى ذات الفترات الآرية والهجرية، وقبر الرواق المهدى<sup>(56)</sup>.

وتشتهر كنيسة القديس إتيان Saint-Etienne في نيفر Nevers ذات المشكاوات الممطحة التي تزين الحنية، وبالقبيبة القنبدلية التي تعلو قبة جملة تنتصب على رقبه ذات أركان<sup>(57)</sup>.

#### الفن الروماني في وادي الرون :

إن بازيليك القديس – بيار Saint-Pierre في فيينا (اليزير Vienne) (Isere)<sup>(58)</sup>، وتلك التي في فيون Vion

(58) نفسه، شكل 61.

(59) نفسه، شكل 64.

(60) نفسه، شكل 66.

(61) نفسه، شكل 67.

(62) نفسه، شكل 70.

(63) نفسه، شكل 84.

(52) Enrie Magnien، نفس المصدر.

(53) نفسه.

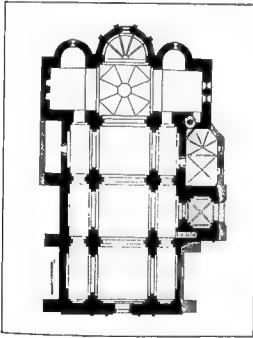
(54) L'art monumental، شكل 28.

(55) نفسه.

(56) La Madeleine de Vézelay، ed. Francis caigne، 1938.

(57) L'art monumental، أشكال 40 و 41.

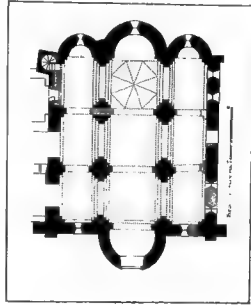
كنيسة القديس ريمستينو Saint-Restitut هي أيضا إلا بلاطة على شكل مهدي منكمس تقود إلى حنية الهيكل تغشها نصف قبة ذات عروق، وجنابت محفورة بمشكولات عمودية، وتحته داخل المربعات الفاصلة بين الشرائط في الواجهة الشرقية لبرجها صور لحيوانات مختلفة الاوضاع كالاسد الذي رسم جسمه جانبيا ورأسه مولجها. أما الشرائط فقد زخرفت بمربعات موضوعة على شوكتها أو على شكل تخرجت رأسا لقدم tete-bêche من أنصاف المربعات<sup>(66)</sup>، واحتفظت كاتدرائية فيزون - لا - رومان Vaison-la-Romaine ببصمات روما في الاغصان المرسومة في الجدار الجنوبي للبلاطة<sup>(67)</sup> لكن بدمج جرسها المربع المخترق بفتحات متوالية، وقمته ذات الشرفات، تفضلنا إلى مواضيع زخرفية معتادة في أرض الاسلام (بلاطة مهدية) نصف اسطوانية منكمرة مخففة



كنيسة القديس بولس لي تروا شابلو - دروم

وهي : ان هذه الكنائس، عدا بعض الاستثناءات القليلة، لا تملك مجازات قاطعة بارزة من الخارج، بل تبدو المجازات محتضنة داخل مربعات أو مستطيلات مع وجود حنيات هيكل صغيرة بارزة في حنية الهيكل الكبير.

وتوجد في كنيسة القديس ميشال دي لا غارد - اديمار Saint-Michel-de la Garde-Adhemar قبهية



كنيسة القديس ميشال ديلا قارد اديمار (دروم)

محمولة على حنيات الزوايا، تتقدم حنية الهيكل<sup>(64)</sup>، وفي كنيسة القديس بول دي تروا شاتو Saint-Paul-des-trois-Châteaux يبرز المهاز القاطع، بصفة استثنائية بروزا خفيفا، ولا تنمى الوجهات المحفورة بالشرائط المبارذية، وكذلك لقبة المحمولة على حنيات الزوايا والواقعة أمام حنية الهيكل.

وبنيت البلاطة الوحيدة في المعلمين، على شكل مهدي (نصف اسطواني) تحفظه عقود حاملة<sup>(65)</sup>، ولا تملك

(66) نفسه، أشكال 17، 18 و 19.

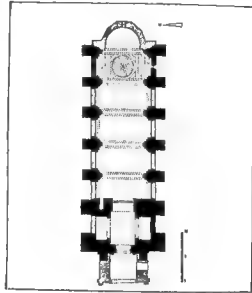
(67) نفسه، شكل 22.

(64) لكتر : Provence romane Zodiaque، ص 62، وشكل 5.

(65) نفسه، أشكال 7، 8، و 12.

يقود حامله<sup>(68)</sup>. وتماثل حنية كنيسة القديس كونان Saint-Quenn، فيزون Vaison دائما، تلك التي تقدم وصفا.

يسمعي لنهائنا برج الجرس المربع لكنيسة نوتر دام ديون Notre-Dame-d'Aubune وفنائه المقوسة، لكن نخله (المحور) يكرنا خاصة بروما القديمة.



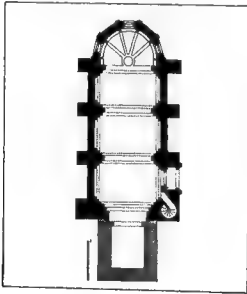
أفينيون فوكايز (نوتردام - دي - دوم)

وفي أفينيون Avignon (كنيسة نوتردام دي دوم) Notre-Dame-de-Dom يمكننا أن نعجب بمشهد قبة معرقة ذات حنيات ركنية وبحنية للهيكل المزخرفة برسوم أسود مجنحة<sup>(69)</sup>، ونلاحظ أيضا المساند المنجورة بالمصلى الصغير بقطرة مسانت - بينزيت Saint-Benezit الشهيرة كذلك بلاطة كنيسة القديس غابريل Saint-Gabriel، للمهدية المنكسرة<sup>(70)</sup>.

كما بلغت للنظر برج النافوس المحيبي بكنيسة

القديس بول - دو موزول Saint-Paul-de-Meuse في آرل Arles، وهو برج مربع قصير وغليظ مزخرف بأقاريز من المربعات المرتكزة على شوكتها ويفحات متولمة وشرائط لمباردة<sup>(71)</sup>، وزخرفت البلاطة المنكسرة والأجنحة في كنيسة القديس تروفيو وبرج نافوسها المربع ذي الطبقات الثلاث بشرائط لمباردية. وفي مرسيليا تقدم لنا لا ملجور La Major (وهي كنيسة قديمة) قبة معرقة على حنيات ركنية، وزخرفت جنبات الهيكل المعرقة بمشكاوات عمودية جميلة المظهر<sup>(72)</sup>.

ونجد في منطقة البروفانس العليا، التي تتشابه مخططاتها بمخططات البروفانس السفلى نفس الطريقة في بناء الاقبية Voutages؛ وتملك غاناغوبي Ganagobie إحدى أجمل المجموعات الدينية (كنيسة وديرا ومصلى) التي تستحق الزيارة، أين تتوفر للتأثيرات الشرقية بكترة، أي في النحت على الحجارة (جبهة للكنيسة) بجوالات خرافية مجنحة ومتدايرة<sup>(73)</sup> وصفوف من المشكاوات ذات العقود



كنيسة القديس - راستيو (دروم)

(71) نفسه، شكل 70.

(72) نفسه، أشكال 132، 133.

(73) نفسه، شكل 19.

(68) نفسه، أشكال 24 و 25.

(69) نفسه، أشكال 47، 48، 49، 50.

(70) نفسه، شكل 53.

من نفس العصر.

وتشير اهتمامنا كنيسة سالاغون Salagon (القرن XII-XI م) بتيجانها المزخرفة بالاكاتنس المحورة، وبالتكويزات المتناظرة لجريدة النخل، والدوائر المتصلة ببعضها بواسطة حلقات من العيونات<sup>(77)</sup>. وأخيرا، ببلاطتها المهدية المنكسرة وحنية هيكلها ذات المشكارات الممودية. كما نلاحظ في كنيسة القديس - ميشال - دي لوميرفانوار Saint-Michel-de-l'Observatoire (القرن XII) قبة جميلة تركز على حنيات ركنية معرفة ومشعة<sup>(78)</sup>. وتجلب انتباهنا كنيسة القديس بيار - دي كالكوك Saint-Pierre de Caluc بتيجانها خاصة<sup>(79)</sup>. وتعرف كنيسة نوتردام دي بوفاس Notre-Dame de Beuvras في سان -

نصف الدائرية المحمولة على عميدلات متوجة وهنا أيضا نذكرنا حنية الهيكل بنصف قبتها المعرفة، ومشكاراتها العمودية، ببعض المحاريب الفاطمية - الأيرية، لكن المدهش أكثر هو الزخارف البديعة في اللوحات الفسيفسائية، حيث تشاهد رسوم دواب ذات أربع قوائم مجنحة، جدلت أذناها على هيئة زهور، وقطلورس Centaure في منظر صيد، وأسد جسده جانبي ورأسه مولجة وقد جدل ذنبه على هيئة جريدة النخل، حشرت هذه الحيوانات في دوائر متصلة بحلق من العيونات، ومشيكات بشرائط مزدوجة<sup>(74)</sup> ثم يوجد لوح محاط بمشيكات من الشرائط، على دوائر تتصل ببعضها بحلق من العيونات الصغيرة ومزين بأنصاف وريدات تتدابر<sup>(75)</sup>، وهناك تركيبة أخرى مماثلة، تشمل على حيوانات خرافية



جال Saint-Jalle 8 بحنيتهما المفردة بمشكارات عمودية لها أقواس ذات لونين (أجر، وحجارة)، وهي تفاصيل بتائية نلاحظها أيضا على قوس مدخلها النصف دائري<sup>(80)</sup>.

برؤوس بشرية، وأبدان التنين<sup>(76)</sup>، ولا ينعدم التشبيه بين كثير من التيجان المزخرفة بأنصاف الوريدات المتدايرة، التي نجدها هنا، وبين مثيلاتها معرفة في شمال أفريقية

- (74) نفسه، شكل 22.  
(75) نفسه، شكل 28.  
(76) نفسه، شكل 34.  
(77) نفسه، شكل 52، 57.  
(78) نفسه، شكل 67.  
(79) نفسه، شكل 81، 84.  
(80) نفسه، شكل 122.

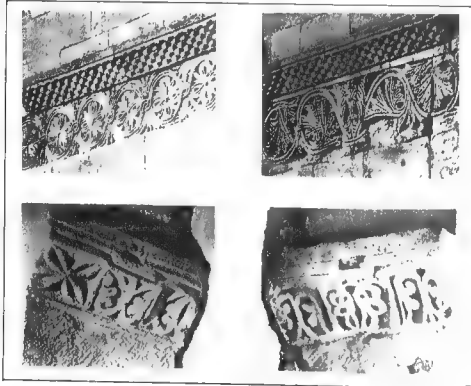
وترونيت Thoronet (46 II)، وأنيابيل Agnebeille (37 II)، وسيلفاكان Sylvacane (47 II)، بزخارفها البسيطة جداً، لكنها استعملت البلاطات المهدية المنكسرة الكبيرة مع الاجنحة بأنصاف المهد، وهي مجموعات نجدها في ليران Lerins (84) كذلك.

#### الخلاصة :

لننا بعيدون جداً عن أن نوفي هذا الموضوع حقّه، إذ يتحتم علينا أن نذكر الفنون الرومانقية النورمندية (من بينها أديرة كان Caen كذلك بعض كنائس الازراس Alesee الرومانقية لكننا مقيدون بالذي يؤثر فينا كمؤرخين للفن الاسلامي، وغالباً ما نستعمل لانطباعات إيجابية ليس لها أي قيمة تدللية.

وفي بلاد الألب Apt خرق داخل حنية هيكل كنيسة القديس اوزيب Saint-Eusebe بمشكوكات عمودية لها أقواس نصف دائرية<sup>(81)</sup>. ويوجد في المدفن الأرضي Crypte للكاندراثة، لوح من الحجارة المنحوتة، يشر حيرتنا بتركيبته الزخرفية حيث تمتاز زخارف الثبائية المحورة (نخيل، وأغصان تتكلى منها العناقيد) بأشكال هندسية. ونجد بها أيضاً دواب ذات أربعة قوائم<sup>(82)</sup>، وإفريزا من أوراق الاكانتس المشوكة في الجهة الجنوبية من للكنيسة، قريبة جداً من زخارف محراب قرطبة<sup>(83)</sup>.

وهناك معالم كثيرة يمكن ذكرها في هذه المنطقة التي عرفت قبل منتصف القرن XII م بقليل أجمل مجموعة سيسترسيانية مع أديرة سينانك Senanque (48 II)،



كنيسة سالاسون بروفانس الرومانية (زخارف منقوشة في الحجارة)

(83) نفسه، شكل 135.

(84) نظر : Raoul Boreguet, Abbeys de Provence

(81) نفسه، صورة ملونة، ص 377.

(82) نفسه، شكل 132.

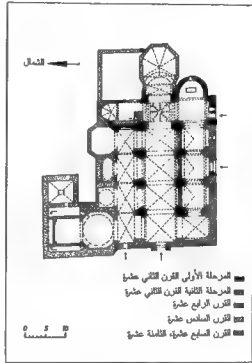
الإسلامي بأفريقية بكثرة فلا يعني ذلك أنها كانت مجهولة في الفن البيزنطي، لكن المؤكد أنها كانت نادرة، ولم يعرفها الفن الروماني القديم إطلاقاً. وبالنسبة للقباب المعروفة، فمن المسلم به، أن الموجود منها في أولون Oloron وفي مستشفى القديس باليز Saint-Balais هي نسخ مطابقة للقباب قرطية، والأخرى، التي لها بصفة عامة عروق على هيئة شرائط تتجمع في قمة القبة، لا يمكن مقارنتها إلا بالقباب الصغيرة بطوليلة، ويجب أن نعرف أن الشرائط تذكر على الأصح بالفن القديم أكثر من الفن الإسلامي. وسأشير أيضاً إلى الأفاريز المسننة، أو المتعرجة أو المقنطرة، أو إلى تلك الزخارف المتكونة، كما في فن البروفانس الروماني، من حلقات متصلة بواسطة عوينات ممتلئة بأنصاف الوريدات، أو أنصاف الجريدات المتدبرة، وإلى رسوم التنفيل، وكل مناظر الحيوانات الخرافية المتولجة على جانبي شجرة، والأسود التي رسمت أهدائها بشكل جانبي ورؤوسها مواجهة. وأعتقد كذلك أن المقارنة مشروعة بما فيه الكفاية بين بعض التيجان البروفانسية، ومثلتها بأفريقيا الشمالية. وقد لاحظت أيضاً في هذه المنطقة (البروفانس) أن شكل الحنية مع نصف قبتها، وجنباتها المخرمة بمشكوات عمودية على غرار المحاريب الكبرى، تذكر بمحاريب الفترة الفاضمية - الزيرية.

والمفروض أن تجرى بحوث أكثر عمقا، فهي التي ستوضح جانباً من الحقيقة، وكذلك الافتراضات أو الافتاخي التي سمحت لنفسي باقتراحها هنا.

#### الفن الصناعي :

تشهد كثير من القطع، التي جمع أغلبها من كنوز الكاتدرائيات الفرنسية، أنسجة (تفكر في الحجاب المشهور المنسوب إلى القديسة أن - ديت Sainte-Anne d'Apt)<sup>(85)</sup>، مطرّلات بالذهب أو الحرير، والدجاج، والعلب العاجية المستعملة للبخاخ، والأبواق، وعكاكيز الإساقفة كذلك من العاج أو العظم أو البرونز وفضيها... وهي قطع مستوردة من البلاد العربية - الإسلامية، إما حسب الطلب

فالفن الروماني في فرنسا مدين كثيراً للفن الروماني البيزنطي القديم، وهو كذلك مدين بكثرة للفن الأسباني الإسلامي، ومشيع أيضاً بفنون آسيا الوسطى والشرق الأدنى وأفريقية، وإذا كانت أواصر القرابة لا تدل على التبعية، فلاني، مع ذلك، متشبه بالتأثيرات الاندلسية في شكل أبراج النوافيس، وفي زخارف وإجهتها المخرمة بكثرة يفتحات متولمة، والتي لها أحيانا أقواس صغيرة مفصصة.



الكاتدرائية (فوكاني)

وفي استعمال الأجرات المرصمة للموضوعة على حد شوكتها الذي هو أيضاً موضوع له دلالته. كما يمكن أن نصيف استعمال قفازات القوس للمتعاقة أحمر (أجر) وأبيض (حجر)، لكن هذا التماكب معروف جداً في الفن البيزنطي وهذا ما نجحنا على التروي. أما للقباب المرتكزة على الحنيات الركنية، فإذا كانت موجودة في الفن

(85) نشر : G. Wiat et G. Marcelle Le Voile de Sainte Anne d'Apt in :  
Monuments et memoires, 1934



اكتشاف التأثيرات الاسلامية عليها. وكانوا يستوردون السجاد والمنائر التي تكسو الجدران أو تفرش الترابيات من الشرق غالبا، كما كانوا يجدون صناعة الجلد القرطبية الشهيرة. وباختصار، هنا أيضا، تبقى الدراسات غير تامة حول مجالات التأثير، وحول قسط الاسلام في التقنية أو الزخارف المتنافسة لمصاحفات أوروبا الوسطى، وإيطاليا، وغيرها من البلدان مع العلم أن العالم الاسلامي لم يبق غريبا عن هذه التيارات.

هل هو التبادل؟ أو العنوى؟ أو الاستلham؟ إن أي فن لا يستطيع التطور من غير ظواهر اجتماعية - سياسية. فإذا ما انطلق على نفسه سقط في الترابية، ثم الاحتطاط فللفناء، وبفضل قدرته على الارتواء من عدة مصادر استطاع الفن الرومي أن يتطور إلى اللحظات التي قدمت فيها اتجاهات قوية جديدة أخذت عنه المشعل فبات من مخلفات الماضي، وقد كان الفن القوطي حقا ثورة مفاجئة زرعت الهلع في نفوس بعض الصفايين الذين بقوا مخلصين إلى اعتدال الاشكال وجمالها والتوازن المتكشف بين الهيكل، وهي قيم تقرب الانسان من المادة. ومن الآن فصاعدا فإن المعقلة هي التي تستمد، والاندفاع إلى الارتفاع بدون حد تقريبا، فقلها صرخة نفس من الانسانية إلى بارئها.

وهو الغالب، وإما مهداة أثناء التزيين بالمفارات، تشهد كلها بعناية الناس بهذا الإنتاج الذي كان معظمه في غالب الوقت من الطراز الرفيع. ولا يوجد أي شك في أنه استطاع إلهام الفنانين المحليين. وأبلغ دليل على ذلك قطعة نسيج بلو الحائطي Bayeux الشهير الممساة (خطأ) نسيج الملكة ماتيل Mathilde<sup>(86)</sup>، التي طولها 69 م وعرضها 0,50 م، انها حقا تذكرنا بشريط مصور قل وجوده، يحكي قصة غزو النورمانديين لانجلترا : نشاهد على حاشيته رسوم أسود، وطواويس ودولب ذات أربع قوائم مجنحة، وأبي الهول، كذلك كانتات خرافية متولدة غالبا. وتقدم لنا مشاهد الصيد بالجوارح فرسانا بجلابيب طويلة تشبه الثياب العربية، وعصارات مثقلة للقناطر أو صغفوا طويلة من للقناطر، وأشخاصا بنفخون في أبواق. وإذ يتكرنا مشهد من كنيسة القديس بيار Saint-Pierre برسوم الفرامسك على واجهة جامع دمشق الكبير، فإن المجموع لا يبعثنا عن بعض الألفايز الاموية بمسورية. وهذا المنسوج للحائطي يعود إلى سنة 1077 م ثم لتتذكر القرباة القربية بين الخزف المتعدد الألوان القوطي بمرسيليا وخزف المواقف الفاطمية - الزيرية بشمال إفريقيا. وكذلك المنسوجات الحريرية اللبونية (من لبون) للمستوحاة في بعض الأحيان من مواضيع شرقية أو أنثلمسية. وكان النساء (والرجال) يحبون المطرقات والمشيكات التي يسهل اليوم

(86) أنظر : Telle - du Conquest dite Tapisserie de la Reine Mathilde, Bayeux, reproduction de toute la tapisserie en couleur, édition de la Ville de Bayeux

# الفنون الإسلامية في الأناضول (أسيا الصغرى)

الدكتور اعتماد يوسف القصري

## 1 - لمحة تاريخية :

منذ أن بدأت الفتوحات الإسلامية ووقعت المواجهة بين العرب المسلمين والدولة البيزنطية، جرت محاولات عديدة لفتح الأناضول والتميز في أراضيها المتاخمة لبلاد الشام والعراق. واستمرت الحرب سجالاً بين المسلمين والبيزنطيين إلى أن حدثت المعركة الشهيرة - معركة ملاذكرد - في عام 463 للهجرة (1071 م).

وليساح الأتراك في أعقاب هذا الفتح في أنحاء الأناضول ليستقرأ فيه وينشروا الإسلام حيث حلوا، وليقيموا الحضارة الإسلامية بشتى مظاهرها.

وهكذا يصبح الأناضول جزءاً من العالم الإسلامي الواسع، وعلى صلة وثيقة بالأقاليم المجاورة، كالشام والعراق، والجزيرة أو الجزيرة العليا.

لقد تأسست في الأناضول بعد « ملاذكرد » إمارات عديدة تدعى بالولايات للسلطنة السلجوقية وللخلافة العباسية أيضاً، قبل سقوطها في عام 648 للهجرة (1247 م).

وكان من أهم هذه الإمارات الأناضول التي أسسها الأتابك سليمان بن قطمش، ابن عم السلطان الب أرسلان. وقد تمكن ابنه قتيب أرسلان من توحيد أكثر إمارات الأناضول وإقامة سلطنة اتخذت عاصمتها في قرنية.

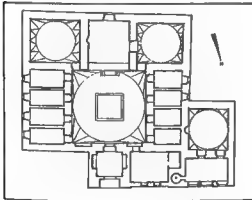
وعرفت هذه السلطنة بـ **سلطنة الروم** لأن حكمها ينتمون إلى أسرة السلجوقية، بينما جاءت نسبة الروم لأن الأناضول يعرف عند العرب ببلاد الروم أي البيزنطيين. ومنكون نهاية هذه الدولة على يد أسرة تركية أخرى هي أسرة العثمانيين الذين استحدثت عنهم بعد قليل، وذلك في عام 708 للهجرة (1307 م). وهناك إمارة

« اللانسمانيين » في سيواس وملاطيا، وقد ضمت هذه الإمارة في عام 570 للهجرة (1174 م) إلى سلطنة الروم.

وإمارة **الارتقيين** في الجزيرة العليا (آمد وحسن كيفا)، وقد خضعت للسلطنة الأيوبية في الشام منذ عام 629 للهجرة (1232 م)، بينما استمر فرع آخر من الارتقيين يحكم ماردين وميافارقين حتى عام 811 للهجرة (1408 م) أي حتى السيطرة العثمانية.

وهناك أيضاً إمارة « **القرمانيين** » نسبة إلى مدينة قرمان الواقعة في وسط الأناضول. وكانت هذه الإمارة موضع صراع بين العثمانيين من جهة، والسلطنة المملوكية في مصر والشام من جهة ثانية، إلى أن قضى عليها نهائياً في عام 888 للهجرة (1483 م)، فندت جزءاً من الدولة العثمانية.

وهكذا نرى أن الأناضول في عهد سلطنة الروم لم



مسقط أقي لعمدة : أجرة منارة : في قرنية

يكن وحدة متكاملة إنما تتنازعها قوى عديدة من خارج المنطقة كالأيوبيين والمماليك والمغول، وكذلك دولة الإلخانيين والشيء البهمن (أق قويونلو)، والشيء السود (قرا قوينلو) في إيران وأذربيجان. وتقتسمه في الداخل دويلات على رأسها سلاجقة الروم والأمارات الأخرى، التي سببر من بينها الدولة العثمانية.

ظهر العثمانيون على مسرح الأحداث سنة 699 للهجرة (1299 م) حين تمكن زعيم لهم يدعى عثمان بن أرطغرل بن سليمان شاه من تأسيس إمارة في شمال غرب الأناضول. أخذت في النمو والتوسع شيئاً فشيئاً على حساب الدولة البيزنطية والأمارات التركية الأخرى. ناهل أورخان بن عثمان مدينة بورصة في عام 727 للهجرة (1326 م)، فكانت عاصمة العثمانيين الأولى. ثم حتل أزنك سنة 732 للهجرة (1331 م).

وجاء بعده ابنه مراد (الأول) فاحتل في حوالي عام 763 للهجرة (1361 م) قطعة من أوربا باسم «تركيا»، ومن مننها الهامة سالونيك (اليونان) وصوفيا وبلغريف (بلغاريا). واتخذت إديرنه عاصمة بدلاً من بورصة، ومنها انطلق محمد الفاتح لاحتلال القسطنطينية (إستانبول)، في عام 857 للهجرة (1453 م).

وتتوقف هنا في هذه اللوحة التاريخية عن الأناضول، تاركين الحديث عن سلاطين آل عثمان بإمبراطوريتهم الواسعة إلى الفصل للمفصل لها.

## 2 - الحضارة الجديدة وإزدهار الحركة الفنية في الأناضول :

أحدث استيطان الأتراك المسلمين في آسيا الصغرى، وفي أرض يخطها الإسلام حديثاً تلبى عمرانية نشأ عنها ازدهار مراكز حضارية جديدة تلبى حاجة مجتمع إسلامي بكل مظاهره الدينية والمدنية العسكرية. فأقيمت المدن، وزودت بالأسواق والخانات، بالمساجد والمدارس. وإزدهرت الصناعات والفنون

ونشطت التجارة بين هذه الحواضر الجديدة، وبين الأقاليم الأخرى، ولُفشت محطلات القوافل على الطرقات، فهي وحدها اليوم كافية للتعبير عن روح العصر الذي نحن بصدد الحديث عنه. واشتهر من بين هذه الحواضر التي مستترد أسماؤها كثيراً خلال حديثنا عن التراث الفني الإسلامي الذي تملكه، قوية عاصمة السلاجقة، وبورصة عاصمة العثمانيين الأولى، وسيراس، وملاطية، وأرضروم، وقرمان، وأفسري، وقبرصية، وديريغي، ونيفنده، وتوكات، وإماسيه، وإفون قرلحصار، وإزنك، وكوتاهيه، وإخلاط، وميفارقين، وديار بكر، وماردين، وغيرها<sup>(1)</sup>.

كان الأمراء الأتراك في هذه الحواضر يملكون على إعمارها والإرتقاء بها لتنافس مثيلاتها، أو لتكون في مصاف الحواضر الإسلامية المشهورة، مقتدين بما فعله الخلفاء والسلاطين في تشجيع العلوم والفنون والصناعات، وتشديد المساجد والمدارس، والقصور والإعمارات والخانات، مما سنلني عليه الضوء فيما يأتي.

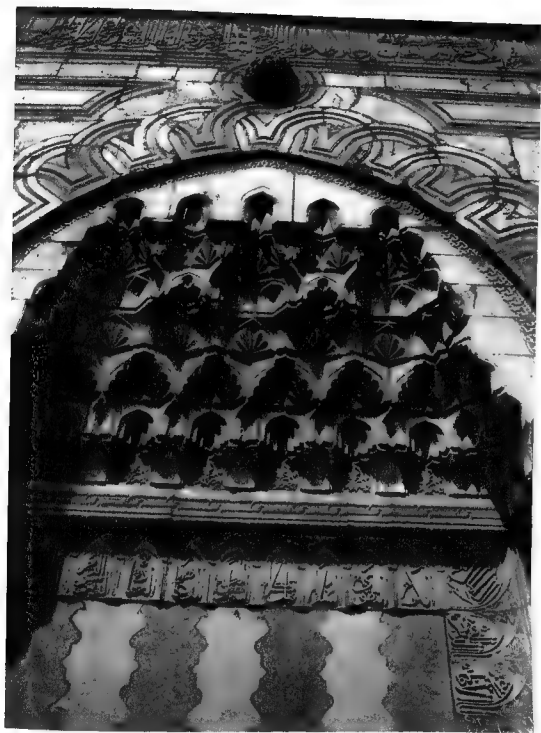
## 3 - صفات الفن المعماري وخصائصه :

وصل الأتراك إلى الأناضول في وقت كان فيه الفن الإسلامي في المارة قد ترسخت صفاته وأصبحت له أسس وقواعد وتقاليد، ألف الأتراك مشاهدتها ومعايشتها في إيران والتركستان والعراق والشام.

وكان لا بد أن تسهم مع هذه الصفات العامة مؤثرات محلية تتمثل أولاً في طبيعة الأقاليم ومناخه وما يتميز به من شمس الشتاء ووفرة الأمطار والثلج، وتوفير القلاع الصخرية، التي تفتي بحجارتها عن اللبن والأجر وتمتلئ ثانياً في المصارف القلعة على أرض هذا الأقليم، سواء كلفت من صنع اليونان، أو البيزنطيين والأرمن.

وهكذا أقيمت المصارف الإسلامية في الأناضول متأثرة بكل هذه العوامل، مما أعطاهم لونا خاصاً متمثل مزياه من خلال تقمص تراثه المعماري، الذي يرجع معظمه إلى

(1) بحسن الرجوع إلى مسرور الأتشنل المنشور مع هذا الفصل للتعرف على موانع هذه المدن.

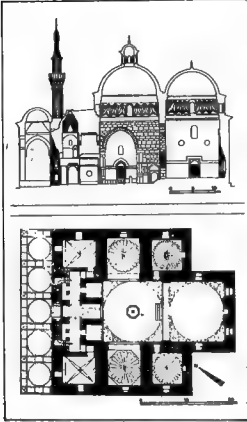


القرنين السابع والثامن الهجريين، للفترة الزمنية التي يمكن أن نعتبرها العصر الذهبي لهذا الأقليم الإسلامي. ونلخص هنا بشكل عام أهم الصفات المميزة.

#### أولاً - من حيث الهندسة والتصميم المعماري :

ظاهرة جديدة نراها تغطي على معظم تصاميم المئائر، تلك هي ظاهرة إلغاء المسقوف، التي لا نجد نضيراً لظهورها في هذا الأقليم سوى للتكيف مع طبيعته ومناخه. وميشيح هذا التصميم وتكون له تطبيقات عملية في العهد العثماني. فالوحدة التي يحدثها إلغاء المسقوف مع ما حوله من الألوين والأروقة، قد أوحى بتصميم قاعات الاستقبال الفخمة، التي غدت عنصراً أساسياً في القصور والمباني الإسلامية إلى عهد قريب. وتأثرت بها كذلك إلى حد كبير تصميمات قاعة الصلاة في المساجد العثمانية الكبرى، ذات القبة المركزية. رانصاف القباب.

وظاهرة أخرى تبدو لنا في المئائر التي نطلق عليها اسم المجمعات المعمارية، حين يضم المبنى مسجداً



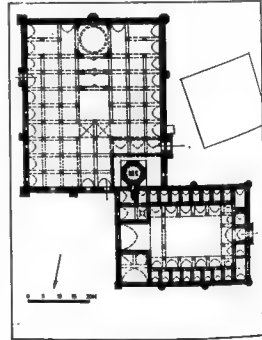
يشول جامع في بورصة - مسقط أفقي - (الأشطل) ومقطع (الأعلى)

ومدرسة وثرية، أو مسجداً وبمبارستاناً وثرية. وقد شاع هذا النوع من المعمار في مناطق أخرى من العالم الإسلامي حيث أصبحت هذه المجمعات أكثر تطوراً واتساعاً في المهدين المملوكي والعثماني.

#### ثانياً - من حيث العناصر المعمارية :

لقد حظيت القبة بمناية خاصة كعنصر من عناصر التسقيف، اعتمد عليها السلاجقة إلى جانب الأقباء الطويلة والمتقاطعة، والمسقوف الخشبية المنسوبة التي كانت نادرة الاستعمال.

وكانت القباب تبنى بالحجر غالباً، وذات حجم متواضع، لكنها اغتنت بأشكالها وعناصرها، فمنها الهرمية والمخروطية، بالنسبة لشكل الطاسة الخارجي، لا سيما



مجمع خواتو خاتون في قيصريه

القرن السابع الهجري. ثم يتطور هذا العنصر ثانية على يد العثمانيين الأول ليصبح على شكل مجموعة من الموشير والمثلثات المتراكبة أسماها الأتراك « بقلارة »، تضيها لها بقسط هذا النوع من الحلويات المشهورة. نشاهد أول ظهورها في مدينة بورصة (بشيل جامع ويلدرم جامع).

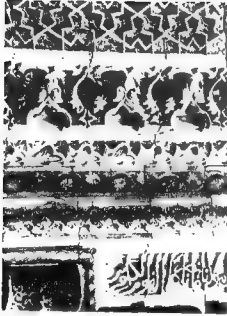
وحظيت بوابات المياني بالاهتمام، واغتنت بالنقوش الحجرية الرائعة والعناصر الأخرى كالمحاريب والموزيات والسبلان فهي اما على شكل أبواب يتقدم الباب كما في مير جيلي مدرسة قونيا أو محراب معقود بالمقرنصات، تتدرج واجهته في خطوط متكررة أو مقومة لتتخذ مثلثا متساوي الساقين حاد الزاوية نجد أمثلة منها في مدارس سيواس (جفنه مناره،

حين تكون القبة منتقلة، كقباب التوب والأضرحة. وبينها نصف الكروية المحززة أو المفصصة. وكانت تقام بدور رقية، أو برقية قليلة الارتفاع، على عكس القباب الأيوبية المعاصرة لها. وكانت تزود طاسة القبة أحيانا بفتحة تقوم مقام للنوافذ.

ونلاحظ في واسطة الانتقال بين مربع قاعدة القبة والمسطح الدائري لطاستها عناصر جديدة مبتكرة لم نعرفها القباب في الأقاليم الأخرى. فإضافة إلى الحنايا الركنية، والمقرنصات، والمثلث الكروي المعروف، فانا نجد تطويرا للمثلث المذكور، بحيث أصبح ينقسم إلى عدة مثلثات منطلقة من رأس واحد في الأسفل كما في مدرستي قونية « انجه مناره » و « قرطاي »، وهما من منتصف



قبة ذات مثلثات بمدرسة (إنجي مناره) في قونية



فوق مدرسة في سراس - نقش على الحجر

عن المواضيع النباتية والمتداخلات الهندسية. وبلغت الانتباه في مواضيع النحت ظاهرة تمثيل الكائنات الحية من طيور وحيوانات ورؤوس بشرية، نجدها حتى في المباني ذات الصفة الدينية كالمدارس والترب والبيمارستانات. ولا شك بأنها تمثل شعارات أو « رنوكا » للحكام. مثل ذلك الشعار المنقوش على تربة « دونركمباد » في فيسرية، والمدرسة البافوتية في ارضروم، ويألف من شجرة نخيل وتحته أسدان وفوقها نمر برأسين.

كما نلاحظ في أسلوب النقش ظاهرة جديدة تظهر في بعض العمارات تتصف بالمبالغة في إبراز النحت وضخامة غير مألوفة في حجم الأشكال الزخرفية، مما يوحي بالأسلوب الذي عرف بالباروك في الفن الاوربي (القرن السابع عشر)، نشاهد مثل هذا النحت في بولية « انجه مناره » في قونية، وبولية بيمارستان مدينة قيرغيزي.

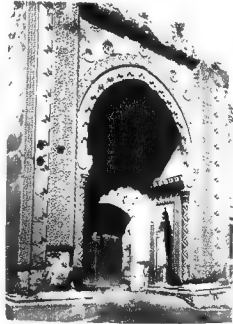
واستخدمت كذلك العلقنصات على نطاق واسع، لا كعنصر معماري فحسب، بل كعنصر زخرفي، تزين به عقود البوابات والمحاريب وأطاريق المباني.

فوك، مظفر)، وغيرها.

واستخدم السلاجقة في الأناضول عقوداً متنوعة، بينها المدبب المعادي (الذي يرسم في مركزين)، والمدبب المياني الذي يرسم من أربعة مراكز، والعقد المعروف بالفارسي وهو كالمياني لكن قوساه العلويان مقعران، والعقد نصف الدائري، والعقد المجزوء، وهذا الأخير يستخدم غالباً في فحات الأبواب والشبابيك، ويتميز بأن قوسه أقل من نصف دائرة. وظهر عقد جديد وجدناه مستخدماً لأول مرة في عمارات العثمانيين الأول ببورصة، ويتصف باستقامة زروته كالذي نجده في ايوان القبلة في « يشيل جامع »، وفي « بلدرم بيازيد جامع ».

وهناك أخيراً العقود المستخدمة لأغراض زخرفية، كالقعد الوسلدي<sup>(2)</sup> الذي نشاهده في جامع علاء الدين بقرنية، والعقد المفصص الذي نشاهده في مسجد دنيسير. ثالثاً - للعناصر الزخرفية :

برع السلاجقة في نحت الحجر ونقشه، للتعبير



مير حلي مدرسة بقرنية - إيوان الباب

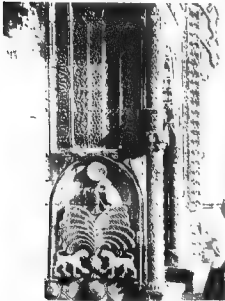
(2) مسمى كذلك لأنه مكون من قنات تشبه الوسلدي المرسومة إلى معصية. وكل أول ظهوره في باب القنوج القاطمي في القنوج (القرن الرابع الهجري).

إلى فسيصاء في عمائر الاناضول، قبل ظهوره في إيران نفسها بسنوات<sup>(3)</sup>.

وكذلك استخدم الخزف في كسوة الجدران بأسلوب مختلف شبيه بالواح الفاشاني، ومماثل من حيث التقنية والألوان والرسوم لصناعة الاواني الخزفية التي لم يبق من آثارها سوى النذر اليسير. كالذي عثر عليه في خراب الب قصر سلاطين السلاجقة الروم المسمى « كوياداباد » الواقع بالقرب من بلدة بيشهر (القرن 13 م). ونشاهد بينها ألواحاً مزخرفة بالألوان للعديد، صور فيها أمير يجلس القرفصاء.

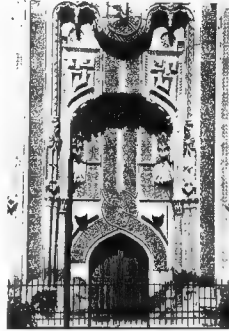
ومن عناصر الزخرفة الهامة، استخدام الحجارة الملونة بالتناوب في فقرات العقود، وفي الشطوط والأقواس المتداخلة التي تتكون منها أشكال هندسية رائعة بتصميماتها وألوانها.

نجد أحسن أمثلة لها في بوابة مسجد علاء الدين (616 هـ / 1299 م)، وفي بوابة مدرسة قرطاي في قونية التي تقدم ذكرها.



باقونية مدرسة في أرضروم - نقش شعار السلطان

واستخدمت النقوش الجصية أيضاً في زخرفة الجدران. عثر على نماذج منها تمثل صوراً نافذة لملائكة وفرسان ومشاهد صيد في نقاش قصر سلاجقة الروم في قونية وبوابة سورها.



مدرسة نجه ميثار باقونية - نقوش على الحجارة

ومن الفنون التطبيقية التي كان لها دور هام في زخرفة العمائر، الخزف الملون الذي ظهر في أقاليم المشرق الخاضعة للمملكة السلجوقية. لكنه يتطور في الاناضول ليظهر على هيئة الفسيصاء، يغلب فيها اللونان الأزرق والبيروزي. وقد شاع استعمال الفسيصاء الخزفية وتطور استعمالها في مائر أقاليم العالم الإسلامي فيما بعد. وكان أول ظهورها في الاناضول، في مدرستي قونية (سير جيلي مدرسة المشيدة سنة 640 هـ 1242 م)، (وقرطاي مدرسة) المشيدة في سنة 649 هـ (1251 م) وفي عمائر أخرى. وتدل الدراسات على أن فنانين من إيران هم الذين طوروا صناعة الخزف وحولوه

(3) أقدم فسيصاء خزفية معروفة في إيران تلك التي تشاهد في مجمع للشيخ عبد الصمد في ملقنق الذي يرجع تاريخ بنائه إلى عام 704 للهجرة (1304 م).





كسوة جدارية من الخزف

(455 هـ / 1050 م)، حيث جعلت قاعة الصلاة من ثلاث بلاطات موازية للقبلة رقية أمام المحراب. وكذلك جامع ديار بكر الذي شيد في أيام السلطان ملكشاه سنة 484 هـ / 1091 م. كان الحرم فيه مكونا من ثلاث بلاطات أيضا يقطعها مجاز عمودي على القبلة. والحرم في جامع نصيبور (كيزيل تيبه حاليا)، المشيد في عام (601 هـ / 1204 م)، يتألف أيضا من ثلاث بلاطات بدون مجاز. ولكنه يحتوي على قبة أمام المحراب فوق بلاطتين منه.

ويستمر تأثير جامع دمشق ليظهر في وقت متأخر في مسجد عيسى بيك في مدينة سلجوق (776 هـ / 1374 م) وهو من عمل معمار دمشقي، غير أن قاعة الصلاة هنا ذات بلاطتين فقط ومجاز قاطع مسقوف بعتين.

وتشهد هذه الزخرفة على للتأثيرات القادمة من الشام، فالنصر الأول عرف منذ العهد الأموي، ولثاني يظهر في القرنين السادس (مدرسة شاذنبيت بحلب)، والسابع (محراب مدرسة الفردوس بحلب أيضا).

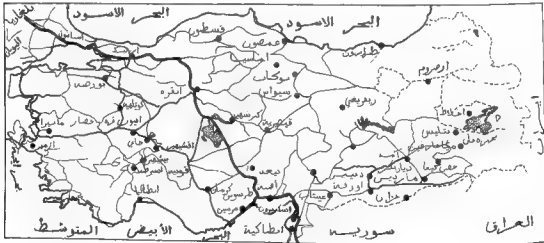
ومما يؤيد انتقال هذا الفن من الشام، وجود اسم المعمار «محمد خولان الدمشقي» منقوشا على بوابة مسجد علاء الدين المذكور.

#### 4 - التراث المعماري في الأناضول :

ما تزال مدن الأناضول تحتفظ بالكثير من آثار هذه الحقبة التاريخية من عهد الإمارات والدول التي أتينا على ذكرها. ولا يتسع المجال للحديث عن هذا التراث المعماري الضخم، بل سنكتفي باستعراض جانب هام منه، مصنفين إياه، سهيلا للبحث، إلى مجموعات رئيسية، كالمساجد والمدارس والربوب والبيمارستانات والخانات.

##### أ) المساجد :

نلاحظ أن المساجد الأولى التي شيدت في الأناضول كانت متأثرة في تخطيطها وهندستها بجامع دمشق الأموي، من حيث شكل الحرم وبلاطاته الموازية لهدار القبلة. مثال ذلك للجامع الكبير في بتليس



مصور الأناضول (تركيا)

ويمكننا اعتبار **مسجد علام الدين** في قونية من هذه الزمرة بسبب بلاطاته الموزنية للقبلة، وهو مشيد في عام 550 للهجرة (1155 م)، وأدخلت عليه تحديثات وإضافات في عهد السلطان علاء الدين كيكايد (616 هـ / 1219 م)، فنسب إليه.

وتظهر محاولات التجديد والخروج على التقليد المألوف في إنشاء مساجد بدون صحن، وفي التخلي عن تصميم البلاطات في قاعة الصلاة بجعلها تتكون من صفوف متقاطعة من القناطر، تحدث أحوالاً مربعة أو مستطيلة يسهل تسقيفها بالأقباء.

تذكر من هذا النوع **المسجد الكبير في نينغه** (620 هـ/1224 م). وكذلك **المسجد الكبير في ديلريفي** المشيد سنة 626 هـ/1228 م من قبل أمير من الأسرة المنجوكية المحلية المدعو أحمد شاه وزوجته الملكة طوران، في عهد السلطان علاء الدين كيكايد، كما نصت الكتابة المنقوشة على الباب، مما يدل على اتساع سلطان سلاجقة الروم. ويضم هذا المسجد في جناح منه بيمارستاناً وثريّة، كمؤشر لظهور المجمعات المعمارية التي تعتمد الإشارة إليها، كمجمع خواند خاتون في قيصرية الذي أنشأته زوجة السلطان إقباق الأول سنة 636 هـ/1238 م، الذي يضم مدرسة ومسجداً وثريّة. وكذلك الجامع والمدرسة (مجمع حاجي قايغ) في قيصرية أيضاً (647 هـ/1249 م).

ونجد مثلاً لهذا التصميم في **المسجد الكبير (أولو جامع)** الذي شيده العثمانيون الأول في بورصة (803 هـ/1400 م)، وهو عبارة عن قاعة واسعة مسقوفة بعشرين قبة وزعت على خمسة صفوف.

وفي عداد تصاميم المساجد نوع يتميز بصفوه، فهو قاعة صغيرة مسقوفة بقبة يتقدمها رواق خارجي. نجد مثلاً عليه في مسجدين في قونية « طاش مسجد » أي مسجد الحجر (612 هـ/1215 م) و « سير جيلي مسجد » أي مسجد الآجر لكونه بني بمادة الآجر.

وتتكرر فكرة إقلمة الرواق<sup>(4)</sup> أمام المسجد بدلاً من الصحن عند العثمانيين الأول في أزنوك (بشيل جامع) الذي شيّد في عهد مراد الأول (1378 م)، وفي مساجد بورصة « بشيل جامع » أي المسجد الأخضر، وهو من عهد السلطان شلبي محمد (أوائل القرن 15 م)، ومسجد بيازيد الأول « يلدريم »، ومسجد المرادية « هدانديكار » المشيد سنة 1365 م.

وينتقل الرواق بعد ذلك إلى معظم مساجد العثمانيين الكبرى والتكايا المشيدة في استانبول وغيرها ليتقدم قاعة الصلاة، بالرغم من وجود صحن واسع في هذه الجوامع.

وقبل أن ننهي حديثنا عن المساجد لا بد أن نشير إلى أن مآذن الاقتصار قد اتخذت شكلاً مختلفاً عن المآذن التقليدية ذات البرج المربع، وشاع فيها الشكل الاسطواني، متأثرة في ذلك بالمآذن التي انتشرت في المشرق في القرنين الخامس والسادس الهجريين في عهد الفزنويين والسلاجقة. وقد تجرّى محاولات لتجميل أسطوانة المئذنة، وذلك بجعل سطحها مقصصاً إلى ما يشبه أنصاف الأساطين. وأصبح تقليداً أن تقام مئذنتان أوأمان فوق المساجد والمدارس، لا سيما للمساجد « جفنه مئذنة مدرسة ».

#### (ب) المدارس :

عُدت المدرسة منذ القرن الخامس للهجرة مؤسسة مستقلة، بعد أن كان التعليم يجري في قاعات المساجد. وكان أول بناء للمدارس يرجع إلى عهد الوزير السلجوقي نظام الملك المتوفى في سنة 485 هـ/1092 م. ثم أصبح تقليداً متبعاً في كل حواضر العالم الإسلامي. وطبيعي أن يضم مبنى المدرسة قاعة مخصصة للصلاة، وأحياناً تكون جزءاً من مبنى مشترك أو مجمع يضم المدرسة والمسجد والبيمارستان. ذلك أن البيمارستان كان في الحضارة الإسلامية مستشفى ومدرسة للطب بأن معا.

هذا النوع. ثم ظهر في القاهرة العثمانية، مسجد الصالح طلائع (555 هـ/1160 م).

(4) تذكر بهذه المناسبة أن الرقاق الخارجي، ظهر قبل ذلك في مسجد بستان بورصة (تونس) في عهد الأشاف (223 هـ/838 م)، فكان أول رواق من

(1314)، وقبلها شيدت في عام 671 هـ/1272 م مدرسة فلكية أخرى في مدينة كيرشهر.

وقد لأم التصميم ذو الصحن المسقوف أيضا مناخ المنطقة التي حكمها العثمانيون الأول، فشيّدوا معظم مبانيهم طبقا لهذا للتصميم الجديد. وأحسن مثل عليها عمائر بورصة العاصمة، كمسجد السلطان مراد « هدايتكار جامع » المشيد عام 1365 م و « ياديريم جامع » ويعني اسمه الصاعقة، لقب السلطان بوزيد الأول، المشيد في عام 1395 م. و « يشول جامع »، أي الجامع الأخضر الذي بني في عهد شلبي سلطان محمد بن السلطان بوزيد سنة 1412 م. لكن هذه المساجد هي مدارس حقيقية في تصميمها وتخطيطها، ليس فيها سوى إيوان واسع للصلاة وغرف أخرى مستقلة، لا سيما وأن المسجد الأول (هدايتكار) مؤلف من طابقين، السفلي مصمم كالمدراس تماما، بينما يتألف الطابق العلوي من مجموعة من الغرف تحيط بالبناء، يتقدمها رواق يطل على الصحن المسقوف.

وأما المدارس التقليدية ذات الصحن السماوي، فمن أقدمها مدرستنا ديار بكر المشهورتان : المصمودية والزنجيرية، اللتان شيدتا في عام 595 هـ/1189 م. يليهما في القدم « جفته مدرسة » التي بنيت في قيصريّة سنة 602 هـ/1205 م. ويعني اسمها المدرسة القول لأنها كانت مؤلفة من مدرسة للطب وممشفى. وفي قيصريّة أيضا مدارس عديدة أخرى كلها ذات صحن سماوي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة، السابع والثامن والتاسع للهجرة.

وفي سيواس ثلاث مدارس مشهورة من هذا النوع، شيدت عام 670 للهجرة (1271 م) منها : « جفته مناره » المشهورة بمئذنتيهما التوأمتين اللتان فوق بوابتيها ومثلها « فوق مدرسة »، أما الثالثة فنسب إلى الأمير بورجيردي.

ويوجد في أرضروم المدرسة الخاتونية « جفته مناره مدرسة »، من أواخر القرن المابع. وهي غير المدرسة الخاتونية التي شيدت في كرامان سنة 1382، والخاتونية في قيصريّة (1432 م).

لقد بلغ عدد المدارس التي أنشئت في الأناضول قرابة خمس وستين مدرسة، كما يقول العالم التركي « نوكتاي اصلانبا »، ما زال أكثرها قائما في مدن الأناضول العديدة. سنقوم باستعراض اللها من هنا.

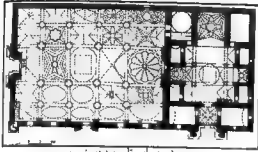


« فوق » مدرسة في سيواس - تصميم الراجية

رسنا لحظ من ناحية التصميم المعماري أن بينها ما ينتمي للطراز الجديد ذي الصحن المسقوف بقبة، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك. وتكون القبة إما مزودة بنوافذ مفتوحة في رقبها، أو بفتحة في قمة الطاسة لتزويد الصحن بالنور. أما المدارس الأخرى فهي من الطراز التقليدي ذي الصحن المزود بالأولوين أو الأروقة.

أقدم المدارس المسقوفة واحدة في مدينة توكات من عهد أسرة الدانشمانيين، شيدت في منتصف القرن السادس الهجري، وأخرى في مدينة نكسار (552 هـ / 1157 م) ومدرسة ارتكوش الشهيرة في بلدة أتايبي (قرب اسبارطة)، شيدت في عام 621 هـ/1224 م. وكذلك مدرستنا قونية المشهورتان « قرطاي مدرسة » (649 هـ/1251 م) و « انجه مناره مدرسة » (659 هـ / 1260 م)، ومدرسة بلدة جاي التابعة لولاية افيون (677 هـ/1278 م).

وبين هذه المدارس ما كان مخصصا للشؤون الفلكية ومرصدا. كالمدرسة الوجيهة في كوتاهية



مسجد وبیمارستان ، ديفريي

الملاصق لمسجدها الكبير. أما البيمارستانات الأخرى فمن أشهرها بيمارستان ميواس الذي شجده السلطان عز الدين كايكارس سنة 614 هـ/ 1217 م. وبيمارستان مدينة لاسابا (دار الشفاء) الذي شيد سنة 704 للهجرة (1308 م).

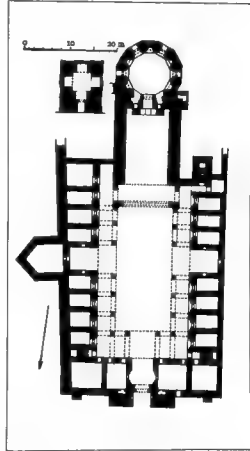
#### ج) الاضرحة والترب :

نحن نعلم أن بناء التربة وإقامة الاضرحة تقليد متأخر لم يكن متبعاً في صدر الإسلام. وكان أقدم ما عرفناه تربيان ما تزالان قائمتين، إحداهما في سامراء تعرف بالصليبية (248 هـ/ 862 م) والثانية في بخارى تعرف بالسامانية، نسبة إلى الحكام السامانيين (القرن الرابع الهجري). وتنتشر بعد ذلك عادة بناء التربة والانتماء بعمارتها. ولا سيما في الولايات الشرقية الخاضعة للسلطنة السلجوقية. وانتقلت هذه العادة إلى الانضول، وشيد سلاجقة الروم وحكام الإمارات التركية الأخرى العديد منها على أشكال معمارية، يغلب عليها الشكل الاسطواني والمضلع، ينتهي الأول بقبة مخروطية والثاني بقبة هرمية. ومعظمها على شكل برج له قاعدة مربعة مخصصة لغرفة الدفن، فوقها غرفة الضريح، ويسعد إليها بدرج في أكثر الأحيان. واغتنمت واجهاتها بالنقوش والناصر الفنية، ساعد على ذلك بناؤها بمادة الحجر الذي تميز به أقدم الاناضول.

ونجد هذه التربة اما مباني مستقلة، أو ملحقة ببناء عام كالمدسة والمسجد والبيمارستان، يشاهد العديد منها في معظم مدن الاناضول، نذكر منها :

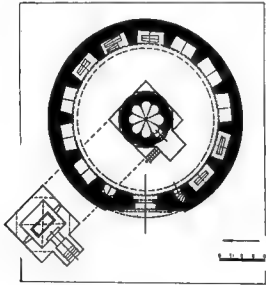
هذا وإن معظم المدارس في قونية عاصمة سلاجقة الروم شيدت بصحن مسقوف كما رأينا، لكننا نجد فيها مدرسة من النوع التقليدي وهي « سيرجلي مدرسة »، أي مدرسة الخزف، سميت كذلك لغناها بالقيصماء الخزفية.

ويدخل في عداد المدارس أيضا البيمارستانات التي، كما ذكرنا كانت مدارس الطب ومستشفيات في آن واحد، وكانت تبني حسب المخطط التقليدي ذي الصحن المسقوف والأوليين في مجمع مدينة « ديفريي »



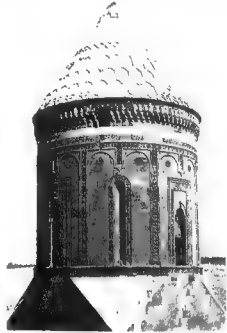
المدسة الفارونية - أرشروم

أمامها، وتعتبر أقدم نموذج لهذا النوع، يرجع تاريخها إلى عام 540 للهجرة (1145 م). وتربة « دونركمباد » في قيصرية من أواخر القرن السابع، وتعتبر قطعة فنية بشكلها الأسطواني وقبتها المخروطية، والنقوش الحجرية التي تغطي واجهاتها المؤلفة من اثني عشر محرابا مسطحا، يفتح الباب في واحد منها. وفي أرضروم عدد من التراب الأبراج المفردة تقع بالقرب من المدرسة الفاتونية، أشهرها تلك التي تنسب للأمير ملطوق، وفي مدينة ديفريهي عدد من التراب أهمها « ست ملك كمباد » وهي برج مشن وسقف هرمي. وفي نيوغة تربة تمتاز بشكل متميز، فهي برج مشن الشكل تحول في قسمه العلوي إلى (16) ضلعاً بواسطة مقرنصات خارجية تقوم مقام الانتقال بين الضلعين، تتوجه قبة هرمية من ستة عشر ضلعاً. وقد أنشئت هذه التربة سنة 712 للهجرة (1312 م) للأميرة « خداوند خاتون ». وفي مدينة أخلاط أو خلاط عدد من التراب الأبراج المفردة جيدة البناء بالحجر المنحوت نذكر منها المعروفة بألوكمباد « أي التربة الكبيرة، وترجع إلى عام 673 للهجرة، وفي « جيلماش » الواقعة، كمدينة أخلاط، على بحيرة « قان » تربة مماثلة أشهرها تربة



تربة « ماما خاتون » في مدينة تركاز

أولاً : تربة ملحقة بالمباني الدينية والمجمعات، ومن أشهرها : التربة الملحقة بالمدرسة الفاتونية (جفتة منارة مدرسة) في أرضروم، وهي على شكل برج أسطواني (أواخر القرن السابع الهجري). والتربة الملحقة « بجفتة



تربة المدرسة الفاتونية

مدرسة ». وكذلك التربة الملحقة بمجمع « خواندخاتون » في قيصرية. وتربة السلطان عز الدين كايكوبس الملحقة ببهارستان ميواس (614 هـ/1217 م)، وهي على شكل برج من عشرة أضلاع. وهناك التريخان المضلعتان المقامتان في سحن جامع علاء الدين بقرنية. ويمكن أن نعتبر الضريح القائم في مشهد زعيم المولوية المشهور جلال الدين الرومي في قونية، من التراب الملحقة. وقد بنيت على مرحلتين، كانت الأخيرة في عام 1397 للميلاد، وهي على شكل رقبة أسطوانية مخززة مكسوة بالخزف الفيروزي، مسقوفة بقبة مخروطية.

ثانياً : أما التراب المستقلة التي تقوم على هيئة أبراج مفردة فمعدودة ومن أشهرها : تربة خليفة غازي في

حليمة خاتون (760 هـ/ 1358 م)، برج مضلع من الحجر المنحوت يتألف من اثني عشر ضلعا وسقف هرمي.

وتتميز تربة ماماخاتون الموجودة في مدينة تركان دون غيرها بوجود سور مستدير يحيط بها (26)، مموكة الجدران، زود في دخله بمجموعة من القبور على شكل الأواوين. أما برج التربة الاسطواني فقد قسم سطحه إلى ثمانية وجوه دائرية، بحيث أصبح له مسطح شبيه بزهرة ذات ثمانية فصوص.

#### (د) الخانات ومحطات القوافل :

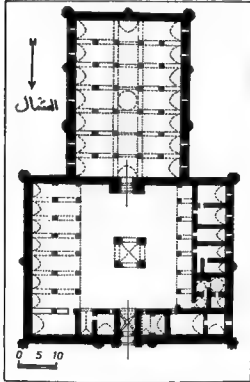
بلاد الأناضول أغنى بلاد العالم الإسلامي بالخانات. يقارب عددها المائة، بعضها مندرس، وبعضها مقهد على هيئة أطلال، ومنها ما هو بحالة جيدة. أقدم معظمها على الطرق الرئيسية التي تصل بين مدن الأناضول الهامة : قونية - قيصريه - أفسريه - سيواس - اقشهر - كيرشهر - انطايا - اسبارطا - ملاطيا - افيون - أمازيا - تركان، وغيرها.

شيد أكثرها خلال القرن السابع (5) (الثالث عشر الميلادي). وما يسترعي الاهتمام في هذه الخانات العناية الفائقة في بنائها وزخرفتها، وكأنها قصور لا محطات لقوافل المسافرين، ونقص منها تلك التي يطلق عليها خان السلطان، ولعلها أقيمت لنزول السلاطين والأمراء فيها، مبنية بالهجر الجديد النحت. مغطيتها بشكل عام يتألف من صحن تحيط به القناطر، وفيه قاعة كبيرة، مؤلفة من بلاطات عديدة مسقوفة بأقبام طويلة تحملها المضامد والعمود، لا يخلو السقف من قبة تزودها بالنور. وغالبا ما يحتوي الخان على حمام ومسبل، ومسجد يتوسط للصحن من النوع المعلق، لأنه يرتفع عن أرض الصحن، وتعمله قناطر ويصعد إليه بدرج. ولعل السبب في ذلك إبعاده عما يحيط به من الضوضاء وعما تحته خيول للقوافل من إزعاج.

وقد نجد عددا قليلا منها قد شيد بدون صحن أو بصحن صغير ضيق. وكل الخانات ذات أموال قوية مزودة بالإبراج تجعلها تبدو من الخارج كالصحن أو القصور الحصينة.

سنتكفي بوصف اثنين هامين من هذه الخانات، بالنسبة لأهميتهما وجودة عمارتهما، وهما :

خان السلطان هناك خانان يطلق عليهما الأتراك اسم « سلطان خان »، وهما متشابهان من حيث الهندسة والخطية، شيد كلاهما في عهد السلطان علاء الدين كيكايد (الأول). يقع الأول على الطريق بين أفسريه وقونية، قريبا من الأولى، وهو أكبر الخاتين (4500 م<sup>2</sup>)، وأقدمها



خان السلطان

بلاد « نيشابور »، على الطريق بين أفسريه وقيصريه، منهم حاليا.

(5) شيد أحد الخانات في عهد السلطان قنقج أرسلان الثاني (إبراهيم القرن السادس) وهو الخان المعروف باسم « علي خان » الواقع بالقرب من

(626 للهجرة/ 1229 م)، وأكثر الخانات ضخامة وفخامة بناء.

لتبقى على الزمان، وتسلط عليها الاضواء، ويستمتع بجمالها الفني أكبر عدد من الناس.

وهكذا فقد خلفت عن إقليم الاناضول في العهد الذي نؤرخ له، القليل القليل من مصنوعاته الفنية هذه، لكنها، على قلتها، تعتبر تراثا فنيا رافعا، بل جزءا من تراث الاسلام وأثار الحضارة الاسلامية التي هي نتاج شعوب وأقاليم عديدة، وأخذ بعضها عن بعض فيؤثر ويؤثر، ويتكيف ليتطور، دونما تقليد أو استمساخ.

وهكذا يقرر مؤرخو الفن تأثر الصناعات في أناضول السلاجقة بالفن الاسلامي في إيران، ولا سيما فيما يتعلق بتصوير الكائنات الحية. هذا الفن الذي راجت سوفه في إيران ودول المشرق بشكل خاص- في عهد سيطرة السلاجقة على الخلافة، وانتقل بالطبع مع قبائلهم القائمة إلى الاناضول. وأصبحت نشاهد في المباني كما رأينا في النفوس المجرية والكسوة الجصية والزخرفية. وكذلك الحال في الأواني والمرايا وقطع الأوزان والشمعدانات والمصناد، وعلى صفحات الكتب (المنابر)، وفي التحف الأخرى التي تتخذ أشكال تماثيل للحيوانات أو الطيور. وكانت للكائنات الحية تمثل غالبا محوراً عن الطبيعة، قنبلاً أو كثيراً. وفي صفة من صفات الفن الاسلامي ومميزاته العامة.

ونستنتج بالطبع المساجد وما يصنع لها من الاثاث، أو تكمي به من أنواع الخزف، ويستفيد منها كل ما يتصل بالكائنات الحية.

وكذلك لمننا التأثيرات الشامية في فنون أخرى، تقدم الحديث عنها في حقّ الفنون المعمارية والزخرفية.

سنستعرض فيما يلي نماذج من مختلف الفنون والصناعات التي اشتهر بها إقليم الاناضول، اعتماداً على ما بقي منها حياً إلى عهدنا.

#### أ) الحفر على الخشب :

يظهر الإبداع الفني في أسلوب حفر الخشب وزخرفته وإغناؤه بالمواضيع الهندسية والنباتية، وهو ما يعرف « بالارايك ». وكذلك بالكتابات التي يغلب عليها الخط النسخي أو الثلث.

أما الثاني فيقع على الطريق بين قيسرية وسيراس بالقرب من المدينة الأولى، شيد بين عامي (630 و 634 للهجرة/ 1232 و 36 م)، وتبلغ مملحته (3900 م<sup>2</sup>). أميط بمسور مزود بالأبراج، وببوابة ضخمة غنية بالمقرنصات والنقوش الهندسية. نقش على بوابة الخان الأول اسم المعمار وهو « محمد بن خولان الممشقي » الذي تقدم ذكره في جامع علاء الدين بقونية، وكتابتة تؤرخ ترميمه بعد لحريق، سنة 677 للهجرة (1278 م).

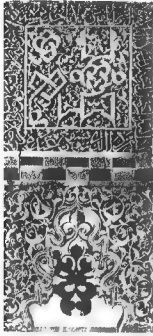
وتؤدي البوابة الخارجية إلى صحن يتوسطه مسجد معلق فوق أربع قناطر. وعلى جانبي الصحن رواق خلفه سلسلة من الغرف. ثم تأتي في صدر الخان القاعة الكبرى، وهي مزودة ببوابة ضخمة غنية بالنقوش.

#### 5 - الصناعات والفنون الصغرى :

رأينا ما بلغته فنون الزخرفية في المباني من رقي، ولا سيما من حيث النقش على الحجر وتكوين الأشكال على الحجر والحفر البارز على الجص وللرسوم الملونة على الأواح الكسوة الخزفية، وهذا إضافة إلى ما أسمىناه بالصيفساء الخزفية التي تقدم الحديث عنها.

وكان لا بد أن ينعكس هذا الرقي الفني على الفنون الصغرى كصناعات الأخشاب والمعادن والزجاج والإقشة والمعادن والأواني، والنقود، وكل متطلبات الحياة اليومية. فقد كان الصناع في الماضي فنانيا بالقطرة، ولا بد أن يعبر في كل عمل يصنعه يبدىه عن فنه ونوحيه، مستخدماً الألوان والأشكال ويتناقص ولنسجام. وتتفاوت الأعمال الفنية بحسب السلسلة، حيث تبلغ أرقى مستوى لها حين تكون مخصصة للملوك والأمراء.

ولكن كانت المباني كضواهد حضارية وفنية أكثر بقاءً وثباتاً، فإن الصناعات الفنية أسرع إلى الزوال والتلف، والتشرب هنا وهناك. ومن حسن الحظ أن تكون القطع الثمينة أكثر بقاءً لحرص الناس في كل زمان ومكان على اقتنائها والعناية بها، ثم تؤرخ في عصرنا إلى المتاحف،



كرسي مصنف من الخشب

#### (ب) صناعة المسجّد :

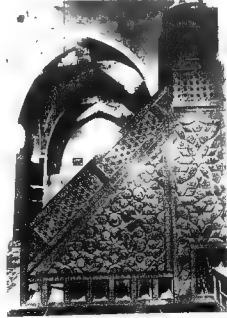
صناعة المسجّد والبساط من الفنون الهامة في الحضارة الإسلامية، وكانت لها جذور عربية في بلدان المشرق، أتى بها الأتراك من التركستان وإيران إلى الأناضول، لتزدهر في ظل سلاجقة الروم والإمارات الأخرى. وكانت الحاجة إليها من أجل فرش أرضيات المساجد من أهم أسباب ازدهارها. ولقد عثر في مساجد الأناضول على قطع ترجع إلى القرن الثالث عشر للميلاد. نقل العديد منها من مسجد علاء الدين بقونية ومسجد أشرف أغلو في بيشهير إلى متاحف استامبول وقونية.

ويتميز مسجّد الأناضول بألوانه المتناسقة من زمرّة الأحمر والبني والأزرق، التي تتدرج بين الغامق والغامق، بأشكال زخرفية متنوعة، هندسية وحيوانية، تتخللها أحياناً كلمات بالخط الكوفي بأحرف كبيرة، تكون الإطار العريض للبساط.

وتتجلى أعمال الخشب في صناعة منابر المساجد، والأبواب والشبابيك، وكراسي المصاحف، وأحياناً المحاريب وتيجان العمد الخشبية.

يوجد منبر صنع للجامع الكبير في مدينة أفسر أي حوالي 522 للهجرة (1157 م). وقد شملته الحشوات المنقوشة بالزخارف الدقيقة، وأحيط بأسطر من الكتابة تحمل آيات قرآنية واسم السلطان ممعود واسم اللقان.

كذلك يوجد نموذج رائع لوراحد من الكراسي التي تصنع لحمل المصحف الشريف (رحل)، وهو محفوظ حالياً في المتحف الإسلامي ببرلين الشرقية، يرجع تاريخه إلى حوالي 646 للهجرة (1248 م). نشاهد فيه نقشا غائرا لأية الكرسي بخط الثلث، بينما تكمل العروق الثابتة تغطية بقية أقسام الكرسي، بينها توقيع الصانع : عمل عبد الواحد بن سليمان النجار.



منبر خشبي في جامع أنقري

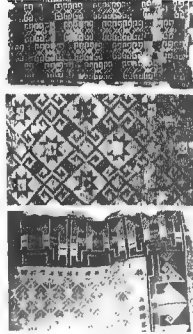


من هذه الصناعات ثريات المساجد، وصينيّات، حفظت واحدة منها في متحف اللوفر، وهي مرصعة بالقضّة، نقتت عليها صورة أمير جالس ويده كأس من الشراب، ومرايا تحولت خلفيتها إلى لوحات فنية مصورة، وهي مزودة بقضّة طويلة.

وهناك وزنة من البرونز على شكل قرص يغطي وجهها نقش بارز يمثل اثنين من « السفينكس » المجنح، متظاهرين. وفي الإطار كتابة بالخط الكوفي المشهور.



وزنة من البرونز



مجموعة من البسط والمسجّد

### ج) الصناعات المعدنية :

تخلت عن هذه الصناعة قطع فنية متنوعة، معظمها مزخرفة بالصور أو على شكل تماثيل، ومعظمها من البرونز، مرصعة غالباً بالقضّة أو الذهب أحياناً. وكانت مدن قونية وديسبير<sup>(6)</sup> وميواص وديار بكر من المراكز الشهيرة بهذه الصناعة.

### المصادر

- Asenape (Oktya) : Turkish Art and Architecture, London, 1971
- Art Treasures of Turkey, Smith Olin Institut, Washington, 1968.
- Blunt (W.) : Splendor of Islam, London, 1976.
- Dimand (M. S.) : A Handbook of Muhammadan Art, New York, 1968.
- Hoag (J. D.) : Islamic Architecture, New York, 1977.
- Hoag (J. D.) : Western Islamic Architecture, New York, 1963.

- • Kuhnelt (Ernest) : Islamic Arts, Trans. by Katherine Watson, London, 1930.
- Rice (D. T.) : Islamic Arts, London, 1965. — • Soudal (D. H.) : La Civilisation de l'Islam Classique, Paris, 1968.
- Scarrato (Umberto) : Islam, Merveilles du Monde, 1977.
- Sehen-Thomas (Sonia P.) : Design and Colour in Islamic Architecture, Washington, 1968.

(6) مدينة بالقرب من ماردين كانت تابعة لانشرة الارمنين.

## نظام تخطيط وعمارة المساجد خلال العهد العثماني

الدكتور اعتماد يوسف القصيري

الجمعة في بورصة 797 هـ/ 1394 م والمسجد القديم في  
أدرنة 807 هـ/ 1404 م.

ولُصِّفت في القرن الثالث عشر إلى تخطيط الجامع  
العربي سقفة، أو رواق يتقدم المدخل، ثم ظهر تخطيط  
جديد للجامع هو عبارة عن مربع تغطيه قبة كبيرة، تتقدمه  
سقفة مغطاة بثلاث قباب، وهذا التخطيط هو المثال الذي  
اعتناه الجامع العثماني المبكر. ومنها بناء جامع فيروز  
آغا سنة 896 هـ/ 1491 م. في بورصة نجد ثلاثة طرز  
في بناء المسجد :

**التخطيط الأول :** هو عبارة عن مربع تغطيه قبة  
رئيسية كبيرة، وقد تكتنف المساحة المربعة غرفتان أو أكثر  
من كل جانب، مغطاة جميعها بقباب صغيرة. أما المئذنة  
فهي اسطوانية الشكل ذات شرفة تنتهي بشكل مخروط أو  
بشكل نصف قبة على غرار مآذن العراق التي بنيت في  
العصر العباسي، وقاعدتها تبرز عن تخطيط الجامع كما في  
بناء جامع عائك علي في اسطنبول.

**التخطيط الثاني :** يتكون من مربع أو مستطيل  
مقسم إلى مربعات بواسطة دعائم تقام فوقها العقود ثم  
تحويل الجزء العلوي حيث نجد كل مربع مغطى بقبة كما  
هو الحال في بناء الجامع الكبير في بورصة، وقد يتقدم  
المصلى رواق كما في بناء جامع أورته الذي بني سنة  
816 هـ/ 1413 م.

**التخطيط الثالث :** فهو يتكون من صحن تحيط به  
ثلاثة أروابن وقد يحتوي على غرف جانبية صغيرة  
والأروابن الثلاثة والصحن جميعها مغطاة بالقباب وأرضيتها  
مرتفعة عن أرضية الصحن بدرجة أو درجتين كما هو

لقد نجح الأتراك العثمانيون بفضل ما أنتجوه من  
صائر وتحف فنية - ويعود ذلك إلى تمسك الفنان والمعمار  
العثماني بالتقاليد والمادلات المتوارثة عن أجدادهم،  
والمحافظة عليها إذ استخدم الطرز التي كانت سائدة في  
موطنه - في إنشاء معظم المباني المدنية بصورة عامة،  
وبناء المساجد بصورة خاصة، هذا إلى جانب التأثير  
بالطرز المعمارية والفنية التي كانت سائدة في الأقاليم  
العربية نتيجة الفتوحات التي قامت بها الإمبراطورية  
العثمانية لبلاد الشام ومصر والعراق والمغرب العربي،  
حيث كانت العمارة والفنون في تلك الأقطار العربية، قد  
وصلت قمة نضجها وريقها وأدى تأثير المعمار العثماني  
بالطرز الفنية والمعمارية البيزنطية بعد فتح القسطنطينية  
سنة 857 هـ/ 1453 م إلى ظهور طراز عثماني جديد،  
يمكن ملاحظته في معظم المباني التي أقامها العثمانيون،  
ومن بين المباني التي أولأها كل اهتمامه هو المسجد الجامع  
الذي يعد للنموذج الاصل للعمارة الاسلامية وكان له تأثير  
على غيره من المباني الدينية والعسكرية والمدنية. وقد استمد  
العثمانيون تخطيط المسجد من السلاجقة الروم الذين اتبعوا  
في بادىء الامر التخطيط العربي للمسجد الذي يتكون من  
صحن مكشوف، تكشفه أربعة أروقة، أعقها رواق القبلة  
غير أنهم ما لبثوا أن أدخلوا عليه بعض التحديدات التي  
تلائم مناخ بلادهم، فأقاموا حاجزا بين رواق القبلة وبقية  
الجامع، ومن ثم أصبح التخطيط عبارة عن جدران أربعة  
تحيط بمساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة بواسطة دعائم أو  
أعمدة خشبية، مع تغطية الجامع بسقف مسطح خشبي،  
والاستغناء عن الصحن المكشوف بإقامة فتحة في قمة  
القبلة (فانوس) ومئة نافورة توجد تحتها. وقد طرأ تطور  
آخر على هذا التخطيط للحد من عدد الدعائم واستخدام أقل  
عدد منها وتغطية بلاطة المحراب بالقباب، ومنها جامع

علاء الدين في قونية والجامع الأخضر في بورصة  
825 هـ/1421 م.

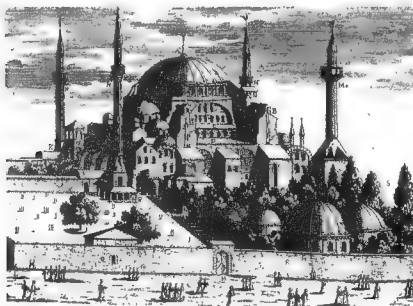
2 - ارتفاع الرواق الذي يتقدم المصلى أقل ارتفاعا من مبنى بيت الصلاة، في بناء مساجد اسطنبول في حين نجد في بناء مساجد المقاطعات الرواق والمصلى بارتفاع واحد منها جامع بلدرم في بورصة والجامع الأخضر في ازنيق.

وبعد فتح القسطنطينية من قبل السلطان محمد الثاني أو محمد الفاتح سنة 855-886 هـ/ 1451-1481 م ظل تخطيط الجامع في اسطنبول محتفظا بطرز بورصة الثلاثة على مدى نصف قرن، قبل أن يتأثر بالعمارة البيزنطية، وخاصة بطراز كنيسة القديسة آيا صوفيا التي بناها قسطنطين سنة 347 م.

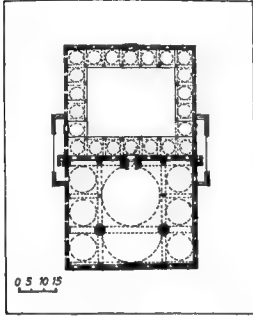
في تلك الفترة كان المعمار العثماني يبحث عن نظام جديد لاستخدامه في بناء المساجد الجامعة الخاصة بالسلطين، وبهذا البحث وجد ضالته في تخطيط آيا صوفيا المعتمد، حيث كان الإيحاء والحافر المدع للمعمار العثماني خلال القرنين 15 و 16 للميلاد، وأصبحت

الحال في بناء جامع حمزة بك في بورصة الذي بني في النصف الأول من القرن الخامس عشر للميلاد. ويتقدم ابوان القبة رواق، كما هو الحال في بناء جامع أورهان بك في بورصة سنة 740 هـ/1339 م. وهذا التخطيط مستمد من تخطيط المدارس السلجوقية، وقد انتقلت هذه التخطيطات إلى اسطنبول وأقيمت مساجد صغيرة على غرار طراز بورصة المتأثر بتخطيط المدرسة المتعمدة، وقد توقف التشييد على هذا التخطيط ابتداء من القرن السابع عشر الميلاد. ومما لوحظ في بناء المساجد وجود بعض الفوارق بين مساجد اسطنبول وبين مساجد المقاطعات التركية في الأناضول خلال الفترة المبكرة منها :

1 - تتم مرحلة انتقال القباب من المربع إلى المنور لاقامة القبة بواسطة مثلثات كروية في اسطنبول في حين نجد إقامة مثلثات متجاورة أطلق عليها الآثريون اسم المثلثات التركية لا يوجد منها في غير العمارة التركية انتشر لاستخدامه ما بين القرن الخامس عشر والثامن عشر وقد تمثلت هذه المثلثات في بناء مداخل انتقال قبة جامع



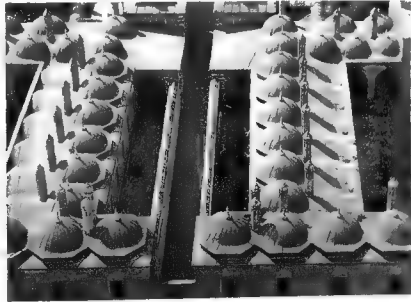
جامع آيا صوفيا بإسطنبول و المداخل الملوكية



جامع الفاتح محمد في اسطنبول

نموذجاً يقتدى بها في بناء المساجد والتي كان من أهم مظاهرها ومعالماها الراضخة ضخامة القبة الوسطية، وكثرة استخدام القباب في عملية تغطية المبنى مما جعل المبنى مضيقاً في الداخل، وهذا أعطى للمبنى رشاقة وبهذا استغنى عن نظام الصحن المكشوف المحاط بأروقة على جانبيه ويذكر أن السلطان محمد الفاتح أمر بإنشاء مسجد يحمل اسمه وضارح في عمارته أيا صوفيا بناء سنة 868-896 هـ / 1463-1471 م. وقد جمع البناء في بناء هذا المسجد ما بين الأساليب القديمة المستقرة في الاناضول ونفذا المهندسين بصيغ مبسطة للتخطيط المتنامد من قبة رئيسية ضخمة قائمة في بلاطة المحراب يتقدمها نصف قبة ويحيط ببلاطة المحراب من الجانبين بلاطة استخدمت القباب في تسقيفها، ويطل المبنى على صحن مكشوف كبير يحيط به أربعة أروقة استخدمت القباب في تسقيفها، ويتوسط الصحن ميضأة للوضوء.

والحق بالمسجد مدرسة ومكتبة ومستشفى. وفي مطلع القرن 16 م تطور طراز بناء المساجد، وجاء هذا



منظر خارجي لآيات  
المدارس الجنوبية الغربية  
جامع السلطنة  
بإسطنبول

المركزية الضخمة يستند عليها نصفا قبتين وعلى جانب بلاطة المحراب، أقيم رواق مقبب ويقدم المبنى مؤذنتان اسطوانيتان، ويتخلل كل مؤذنة شرفات ترتكز على صفوف

نتيجة بناء مجموعة من المساجد، نذكر على سبيل المثال جامع بابيزيد الثاني 959-964 هـ / 1551-1556 م بناء المهندس خير الدين أغا في إسطنبول. امتاز المبنى بقبته

في عمله هذا حتى أظهر في مبانيه ابتكاراته المعمارية بالإضافة إلى التقاليد القيمة للعمارة التركية نذكر منها :  
 أولاً : أظهر براعة لا نظير لها في بناء القبة وتنوع المساحة المربعة القائمة تحت القبة الرئيسية (قبة بلاطة المحراب) وذلك لبناء مبنى متناسق يضم المصلين مع أولى الامر ولتباعهم، وقد ظهرت عبقورية (منان) في بناء جامع (شاه زاده) و(السليمانية) في اسطنبول (649-657 هـ / 1550-1556 م)، والسليمانية في ادرنة والأحمدية، ومن أعماله أيضا بناء جامع

من المقرنصات وينتهي بدن المثانة بمخروط، وجعل لهذا المسجد مداخل عالية على غرار مداخل المباني السلجوقية، وميضأة قائمة في وسط الصحن لقرض الوضوء على غرار جامع محمد الفاتح، ويعتبر جامع بايزيد مقنمة لطراز متميز ماد خلال القرنين 16-17 للميلاد، كما يعتبر نموذجا للمساجد العثمانية التي أقيمت في القرن السادس رغم قياماته المتواضعة، وذلك بفضل ما أوصله المهندسين على البناء من تعديل يتماشى مع متطلبات الفريضة الإسلامية منها الاستغناء عن الأعمدة المحيطة



منظر عام لجامع السليمانية بإسطنبول

شاه زادة قيل إن هذا العمل أكمله عندما كان عمره لا يتجاوز (55) سنة كما صمم جوامع عديدة تقترّب في تخطيطها من الشاه زادة.

ثانيا : لوحظ على جميع المساجد التي بناها احنوايما على صحن فسيح مكتشوف تحيط به أروقة من جهاته الأربع وتتوسطه ميضأة للوضوء وبهذا نجد رجوع منان إلى التخطيط الاول في إنشاء المساجد الجامعة.

ثالثا : أبدى اهتماما بالمظهر الخارجي للمبنى.  
 رابعا : لتحقيق ثقل القبة والمبنى فتحت نوافذ

بالقبة المركزية الامر الذي جعل رؤية المحراب والخطيب أفضل من جانب المسلمين في الاروقة الجانبية لبلاطة المحراب.

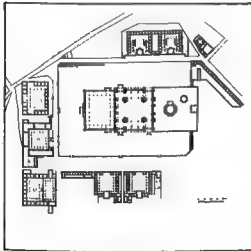
وفي النصف الاول من القرن السادس عشر بنيت مساجد بطراز يختلف عن طراز مساجد بورصة، ادرنة، اسطنبول وذلك لابتكار طراز جديد من قبل المهندسين منان بن عبد الله خواجا، إذ كان لهذا المهندس دوره الكبير في تطوير طراز وتخطيط آيا صوفيا ويذكر أنه أقام أكثر من 334 بناية في أرجاء الامبراطورية العثمانية، واجتهد

في بناء اللقباب وإنصافها كما مساعد التدرج على تقليل ثقل كتلة البناء الذي تتخذه أربع مآذن رشيقة وتخلله ثلاث شرفات ترتكز على صفوف من المقرنصات وتنتهي قمتها ببند مخروطي.

تاسعا : زاد سنان في عرض المصلى عن طريق التقليل في إقامة الدعامات والإعمدة في زوايا المبنى التي كانت تقطع صفوف المصلين وتمنعهم من رؤية المحراب والإمام هذا إلى جانب ذلك عمل المعمار على ترشييق العقود والأعمدة والدعامات.

عاشرا : إقامة العديد من الشرفات والنوافذ في المبنى مما ساعد على تخفيف ضغط البناء، ودخول الضوء إلى المصلى بما فيه الكفاية وقد تمثل هذا الطراز في بناء جامع السلجوقية في إدرنة (978-982 هـ/1574-1574 م) الذي يعتبر من أهم أعمال سنان بسبب ما حققه من إنجازات صغرى رائعة.

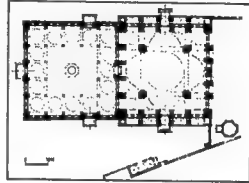
ويذكر أن منشآت سنان توالى منذ أواخر العقد الرابع للقرن السادس عشر فكانت العمارة السلجوقية خلال هذه الفترة، وبخاصة تلك التي أنجزها سنان مدرسة، وقد أثبتت مهارته في إنجاز أنظمة وطرز جديدة بعيدة عن التأثيرات البيزنطية، وتخطيط آيا صوفيا لم يكن إلا دافعا للمعمار لاستخدام القبة الضخمة وذلك لرغبته في توسيع



مخطط جامع السلجوقية في إسطنبول

وفتحا في رقاب اللقباب وفي بوابن العقود يدخل منها الضوء في كل اتجاه. خامسا : تغيير موضع انصاف اللقباب نحو الخلف إلى مربع القاعدة وانفصال دعامات القبة الأربع عن الجدران الخارجية مما ساعد على دخول الضوء إلى المبنى.

سادسا : استغنى سنان عن أنصاف القبة والحنفيات وأقام



جملع قبة زائدة في إسطنبول

عقودا كبيرة تحمل القبة ويفتح في بوابن هذه العقود الأربعة صغفيا من النوافذ ساعدت على دخول الضوء إلى المصلى كما قلل من ثقل البناء وأكسبه طابعا زخرفيا ويلاحظ ارتكاز القبة أي ضغط القبة ينزل كلها على المثلثات الكروية التي ترتكز على الدعامات الأربع القائمة في بلاطة المحراب.

سابعا : وسع في قطر وارتفاع قبة بلاطة المحراب حيث وجدنا معظم قباب الكنائس البيزنطية التي بنيت في إسطنبول قطرها لا يزيد عن (10) غير أن سنان جعل قطر القبة يزيد على ذلك، كما زاد من ارتفاعها في جامع السلجوقية في إسطنبول الذي يعتبر من أبرز أعماله جعل ارتفاع القبة 15,5 مترا.

ثامنا : جعل المصلى أكثر عرضا بإضافة الرواقين الجانبيين اللذين تغطيهما قباب تحف ببلاطة المحراب كما أضاف إلى المبنى الأساليب القديمة إذ جعل للصحن بابا عظيما على غرار المباني السلجوقية والعربية.

إن أروع ما في بناء هذا الجامع هو التناسق والتدرج



هذه المساجد والإشارة إلى تأثيرات تصاميم المعمار العربي على تخطيط وصنارة وزخرفة المساجد العثمانية :

1 - لقد امتازت عمارة المساجد العثمانية بخصامتها فضلا عن أن عمارتها عضوية عناصرها القباب وانصافها تتشابه وتتقابل وترتكز بعضها على بعض في مربع بحيث يتصدر رفيع عنصر منها، دون أن تنهار جميعها فالعمارة العضوية في هذه الجوامع تعتبر الفارق الاساسي بينها وبين عمارة المساجد العربية.

2 - لعتواء جوامع اسطنبول وإدرنه على أكثر من مئذنة وهذه إشارة إلى أن الذي شيد الجامع من العائلة السلطانية إذ كانت إقامة أكثر من مئذنة في الدولة العثمانية

وللاطلة المحراب في بناء الجامع ليهيئء فمحة واسعة تقوم أمام المحراب وهذا الطراز أفضل وأنجح في تخطيط المساجد الجامعة من النظام الأول لتخطيط المسجد بإقامة أعمدة ترتكز عليها العقود هذا من جهة ومن جهة أخرى استخدم الصيغ القديمة الممتعة في بناء القبة مع شيء من النضوج والتذوق المعماري مع تحسين المقدرة الفنية والزخرفية والمعمارية وهذا ما جعل الطراز العثماني يعبر عن عقلية ناضجة وقدر في العمارة. لقد ترك سنان بعد وفاته سنة 986 هـ/1578 م عددا من تلاميذه المتأثرين بأعماله من أشهرهم دأود آغا الذي حل محله كرليس للمهندسين والذي صمم العديد من المنشآت على نمط طراز سنان من أهمها جامع والدة السلطان صفية سنة



لقبة الوسطى وانصاف القباب الأربع لجامع السلمانية بـسطنبول

حقا مقصورا عليها وقد حدث أن بلغ عددها ستا في بناء جامع الاحمدية أو أربعة كما في بناء جامع سلمية في ادرنه. وتجد أن المئذنة لا يتناسب قطرها وارتفاعها مع مبنى الجامع نفسه، مما يؤدي إلى خلل في النظام العام للجامع لا سيما أننا نجد قاعدة المئذنة مضافا إلى تخطيط المسجد وليست جزءا عضويا منه، وهي اسطوانية البدين ذات شرفة واحدة، تستند على صفوف من المقرنصات في

(1007 هـ/1598 م) وبانتهاء القرن السابع عشر لم يحدث تغيير ملموس في بناء الجوامع إذ تأثر بناء مساجد اسطنبول بطراز الباروك الاوربي الحديث خلال القرن 17-18 الميلادي، وبلغ للتأثير ذروته في القرن التاسع عشر. وبعد هذا العرض السريع لنظام وتخطيط المساجد العثمانية التي أقميت في اسطنبول وإدرنه وبورصة، لا بد من الإشارة إلى المميزات المعمارية التي امتازت بها مباني

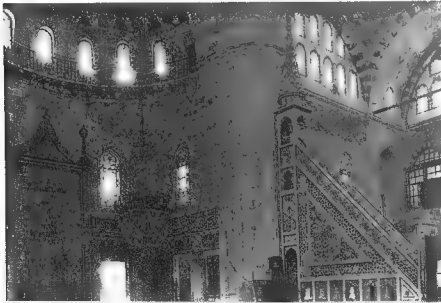


العصر العثماني المبكر. يتوج المئذنة بقبة نصف كروية على غرار مئذنة بغداد العباسية، تذكر منها على سبيل المثال مئذنة مدرسة جامع مراد في بورصة (سنة 796 هـ/ 1393 م) أو تنتهي بقبة مخروطية الشكل كما هو الحال في بناء مأذن الجامع الأخضر في إزنيق سنة 780 هـ/ 1378 م.

وبتداء من العصر للكلاسيكي زاد ارتفاع المئذنة ارتفاعاً ملحوظاً واندمجت قاعدتها في مبنى الجامع ذاته، كما زادت نوافذها وتمتداداتها وتخللتها أكثر من شرفة واحدة منها مأذن جامع الاحمدية 1017-1021 هـ/ 1608-1612 م وامتازت بعض المأذن بأن جعل بدنها على شكل حزمة من القنوات أو الضلوع المقعرة والمحدبة قليلة في وضع رأسي على هيئة بناء العمود الأيوني والكورنتي، تتخلله أكثر من شرفة، كما في بناء مأذن جامع سليمية في ادرنة.

3 - إقامة أعمدة ذات تيجان مقرنصة لا سيما تلك

التي أقيمت في اسطنبول منها تيجان أعمدة جامع MIHRIMAH (955 هـ/ 1548 م) وأعمدة جامع الفاتح وجامع السلمانية (957-965 هـ/ 1550-1556 م) وجامع بانييد 915 هـ/ 1505 م الذي أصبح نبراساً في إقامة التيجان المقرنصة، ومن المعروف أن التاج المقرنص يعتبر من المميزات الخاصة بأعمدة المباني الإسلامية بصفة عامة، ابتدعها المعمار العربي وشاع إقامتها ما بين القرن السادس والتاسع في العالم الإسلامي كما شاع في بناء مساجد بغداد التي بنيت خلال فترة الاحتلال العثماني تذكر منها على سبيل المثال تيجان نواصي مدخل جامع الاحمدية 1210 هـ/ 1795 م المصنوعة من الرخام وأعمدة مدرسة جامع الصير خانة 1242 هـ/ 1826 وأعمدة جامع العادلية الصغير 1160 هـ/ 1747 م والكثير 1168 هـ/ 1754 م المصنوعة من الخشب إلا أن المعمار العثماني ابتكر نوعاً جديداً من تيجان الأعمدة لم تكن معروفة من قبل، إذ جعل المقرنصات على شكل مظلات بارزة على غرار المظلات



محراب ومئذنة جامع السلمانية بأدرنة

المحفل، وذلك بإقامة محفل فوق سطح البلاطتين الجانبيتين اللتين تحفان ببلاطة المحراب وهذا ساعد على استيعاب المصلي لأكثر عدد ممكن من المصلين، وجننا هذا النوع من المحافل في بناء جامع يا يزيد وجامع رستم باشا في اسطنبول (شكل 7) وجامع مهرماه MIHRAMAH وفي الوقت الحاضر اتخذت هذه المحافل كمصلى خاص بالنساء.

5 - إقامة قبة ضخمة نصف كروية الشكل وعلى جانبها نصفاً قبتين. هذا الأسلوب في التسقيف كان معروفاً عند البيزنطيين إذ تفوقوا في بناء القباب وإنصافها إلا أن

القائمة في مداخل انتقال قباب مسجد علاء الدين في قونيا والمسجد الأخضر في بورصة وتعتبر هذه التيجان مميزة للعمارة العثمانية استخدمت لأول مرة في تيجان أعمدة مسجد السلطان أحمد وتيجان أعمدة منبر جامع Kaolra a Sokulla في اسطنبول ومن تركيا انتشر هذا الطراز من للتيجان حيث نجدها قائمة في تيجان نواصي أعمدة جامع الملكة صفية في مصر.

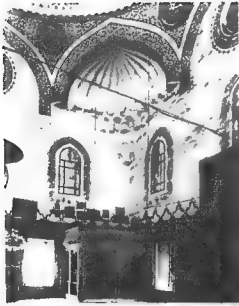
4 - المحفل : تبدو التأثيرات الزاوية واضحة في بناء المحفل القائم في جدار مؤخرة المصلى والذي يطل على بلاطة المحراب سور من الخشب الخروط أو الحديد، أعد



مدرسة السلطان أحمد بإسطنبول

المعمار العثماني عرف هذا الطراز من المباني القائمة في بادية الاردين في حمام الصرخ وفي قصر عميرة قبل أن يتصلوا بالبيزنطيين، وأضافوا إليه التطور الذي طرأ عليه من قبل البيزنطيين، ومن المباني التي يظهر فيها هذا النمط من البناء مبنى مصلى جامع بايزيد في اسطنبول وجامع السلويمانية. وإمتازت رقبات قباب المساجد برقابها

ليكون محل جلوس قارئ القرآن يوم الجمعة، ولأداء الصلاة فيه من قبل الحاكم، عرف بناء المحفل في مساجد بغداد التي بنيت في أواخر العصر العباسي حيث وجدناه قائما في بناء جامع الخفافين 599 هـ/1202 م وجامع فريفة 626 هـ/1228 م وكما هو معروف عن المعمار التركي لم يقف عند حد الاقتباس لذا عمل على تطوير



جامع مصطفی باشا

مصطفی باشا حيث أنشئت الحنية شكلا عربيا خالصا من حيث تزيينها وطاقتها فهي على هيئة نصف قبة مضلعة تطل بعد مدبب وهذه الحنية شبيهة بالحنايا القائمة في قصر الاخضر وحنية الباب العامة في بغداد وحنية قبة بلاط محراب جامع الحيدر خانة. ولم يقف المعمار العثماني في إقامة المقرنس في مداخل انتقال القباب بل اتخذها وسيلة لتزيين فتحات الابواب وللزوايا والمداخل وبواطن المقود والمحاريب، وفي قواعد شرفات المآذن وحتى تيجان الأعمدة وفي كل مكان من البناء يصلح لقبولها وهذا ما لاحظناه في بناء معظم المساجد التي أقيمت في اسطنبول ننص منها بالذكر جامع بابزید.

ومن المعروف أن للفنان المسلم لم يدع هذه الحنية على ما كانت عليه إذ قام بتجديدها وتحديل شكلها وتفنن في وضعها وتنسيقها وفي زخرفتها بالرسوم المختلفة حتى بدت قطعة من الفن الجميل ولا بد من الإشارة إلى أن أجمل المقرنصات القائمة في العمارة الإسلامية هي مقرنصات العصر العباسي في بغداد، وطرز زخرفتها يدل على مقدرة فنية وعمارية عالية. وفي العهد العثماني شاع تغليف هذا المنصر ببلاطات خزفية تزدان بزخارف من الرقش ذات

المتوسطة، فتحت فيها نوافذ لزودة إنارة المبنى ويفصل بين نافذة وأخرى دعامة على غرار بناء رواق القباب البيزنطية وأقيمت شرفة أسفل هذه النوافذ تحيط بدائرة للقبلة لها ممر داخلي (درايزين) وهذه الشرفة تفصل ما بين نهاية المرحلة الانتقالية والقبلة ذاتها كما في بناء مسجد مهراي ومسجد اسطنبول، جامع مصطفی باشا ومسجد مهراي ومسجد سنان. ومن مصر وجدنا هذه الشرفة قائمة في بناء جامع محمد علي باشا في حين لم نجد تأثرا ما في بغداد بهذا الطراز واحتفظت بالطرز القديمة المحلية القائمة بها.

ولكي يزيد المعمار من إنارة المنبر فتح شبابيك متوجة بعقود تتقدم عليها شبكة من المصباحات النحاسية أو البرونزية أما النوافذ القائمة في الجزء العلوي من المبنى فتطل على المصلى بعقود مدببة وبعض النوافذ جعلت دائرية الشكل مكموة بستارة (قمریات) ولوحظ بصورة عامة أن معظم شمسيات جوامع اسطنبول وأثره كانت مصنوعة من الجص المعشق بالزجاج الملون أو من الرخام. والشمسيات كما نعلم ميزة العمارة الإسلامية حيث وجدناها قائمة على نوافذ المساجد الجامعة الأولى منها الجامع الأموي بدمشق ومساجد بغداد التي بنيت خلال العصر العباسي نذكر منها على سبيل المثال قمریات جامع قمرية وفي مصر جامع أحمد بن طولون. ولهذه الشمسيات وظيفة عمارية وزخرفية، إذ أنها تسمح بعبور الضوء إلى داخل المبنى وتضفي مسحة جمالية نتيجة زخرفتها بأشكال هندسية ونباتية متنوعة ويعود الفضل إلى المعمار العثماني بتطوير هذه الشمسيات فأقام لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية شمسيات من الرصاص المعشق بزجاج ملون.

6 - مراحل انتقال القباب من التأثيرات العربية التي نجدها في مباني المساجد العثمانية إقامة المثلث الكروي في مراحل انتقال القباب ويرجع الفضل في ابتكاره إلى العرب الشاميين منذ القرن الرابع الميلادي ويعرف عنهم بعد أن انتشر الإسلام في مستعمرات الدولة البيزنطية وفي بلاط إيطاليا وأقيم مثل إسلامي مبكر لهذا المنصر هو الحجرة الساخنة في قصر عمرة وحمام الصرخ وتنادر ما استخدمت الحنية الركنية في مراحل انتقال القباب حيث نجدها في بناء قبة بلاط محراب جامع

ألوان براقية يمكن ملاحظتها في بناء مساجد اسطنبول ومساجد بغداد منها مقرنصات جامع الحيدرخانة، وجامع المرادية.

7 - ومن ضلحي عمارة المساجد المشائية، إقامة عقود متنوعة تحتل أجزاء أصلية في البناء وبعضها أقيمت كمناسير زخرفية، والعقود تند من العناصر المعمارية للهامة التي تكسب أية من العناصر مظهرا زخرفيا جميلا إلى جانب طبيعتها الانشائية من تدعيم البناء نفسه، ومن هنا أبدى المعمار اهتماما كبيرا بها بابتكاره أنواعا مختلفة من خلال العصر الاسلامي فجامعت ذات طبيعة زخرفية هامة منها العقد المذهب / المحجب / المقرنص / المفصص.

وقد تحدثت أشكال العقود القائمة في المساجد العثمانية حيث نجد منها :

(أ) عقود مدببة : شبيهة بقعود المبانى العباسية القائمة في سامراء وبغداد ومصر.

(ب) عقد مبطوح : يتوج معظم مداخل المساجد منها مدخل المسجد الأخضر في بورصة وجامع رستم في ادرنه والمسجد الجامع في اسطنبول، وفي بغداد شاع في بناء مداخل مساجد بغداد خلال العهد العثماني منها مدخل جامع الخاملي ومدخل جامع الوزير.

ومن المعروف أن العقد المبطوح نتج عن الاستمرار في تطوير العقود العربية حتى انتهى في العصر الفاطمي بإنتاج العقد المبطوح كما شاع إقامة هذا النوع من للعقد في معظم المباني التي أقيمت في الموصل خلال المهديين الأتابكي والإيلخاني.

وتبدو التأثيرات العربية واضحة في بناء هذا النوع من العقود في مدخل جامع USSESLE في ادرنه، حيث نلاحظ صنجا معشقة صنعت من الرخام ومن المعروف أن الصنجا انتقلت إلى العمارة الاسلامية من العمارة الرومانية وأقدم مثال لها في العقد المستقيم لمدخل الحبير الشرقي وقد تطورت أشكالها إلى أنواع عديدة رائعة اقتصرت بها العمارة الاسلامية حيث نرى أمثلتها في عقود جامع قرطبة 170 هـ/787 م أو في عقود المساجد المملوكية في مصر، ومن غير شك أن إقامة عقود من

صنجا معشقة يعد ابتكارا عربيا إسلاميا لا شك فيه.

(ج) عقود نصف دائرية : قائمة في مبنى جامع الشام زاده بنيت على غرار عقود قبة الصخرة التي تعتبر أقدم أثر إسلامي قائم في العمارة الاسلامية وعقود مدببة استخدمت في بنائها لوتان من الرخام الابيض والاسود وهكذا بالتناوب هذا الطراز في البناء سماء المؤرخون العرب الا بقل انتشر في بناء المباني العربية في بلاد الشام ومصر وفي بناء عقود المسجد الجامع في قرطبة.

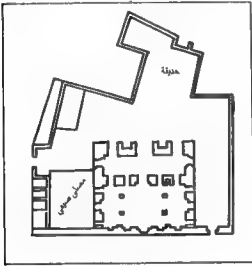
(د) عقد مقصوص : هذا النوع من العقود لم يكن معروفا في الفنون السابقة للعصر الاسلامي، لذلك يعتبر من ابتكار العمارة الاسلامية حيث ظهر في العصر العباسي واستمر حتى القرن الثاني عشر الهجري - 18 ميلادي؛ لقد وجدناه في بناء واجهة مبنى المدرسة المستنصرية والمدرسة المرحانية وفي بناء مدخل مصلى مسجد الاحمدية في بغداد، ومدخل مصلى مسجد الحيدرخانة، وفي ديار بكر وجدناه يتوج عقد باب جامع ديار بكر 414 هـ/1096 م وعقود قائمة في مصلى جامع بلردم في بورصة 797 هـ/1390 م.

الزخارف :

ونجد في الزخرفة ظاهرة استخدام البلاطات الخزفية ذات الزخارف الدقيقة في كساء الواجهات الداخلية للمباني، منها واجهات المحراب وباطن حنيته والمثلثات الكروية والدعامات كما استخدمت البلاطات في إكساء بوابن بعض العقود وهذه البلاطات تظهر لنا عناية العثمانيين بصناعة الخزف وإقامة المصانع لصناعتها حيث أقام مصنع في ازنيق واسطنبول وكوتاهية. وتبدو التأثيرات الاسلامية واضحة في زخرفة وتزيين البلاطات بزخارف من الرقش العربي الدقيق وزخارف هندسية تملأ أطيافا نجمية ونصوصا خطية مدونة بالخط العربي كخط الثلث الذي لعب دورا بارزا في زخرفة واجهات المساجد، التي أقيمت خلال القرنين 18 و 19 م وخط الجلي الذي ابتكره أقرت الموصل وطوره العثمانيون، وخط المثنى الذي استخدم في زخرفة الواجهات منها واجهة جامع بورصة بخط الخطاط محمد شفيق.

سبدي محرز في تونس سنة (1086 هـ 1676 م).

أما العراق فقد استمرت الانظمة القلمية في بناء مساجدها خلال تلك الحقبة الزمنية مع حدوث بعض التطورات في نظام تخطيطها وعمارتها، لا سيما تلك المساجد الكبيرة التي أقامها الولاة منها مسجد المرادية ببناء مراد باشا سنة (978 هـ 1570 م) ومسجد الوزير حسن باشا سنة (1008 هـ 1599 م) وجامع الخاصكي الذي بناه محمد باشا سنة (1069 هـ 1656 م) وجامع



جامع المرادية في بغداد

الاحمدية الذي بناه أحمد باشا كتحدا سليمان باشا الكبير سنة 1210 هـ 1795 م وجامع حيدر خان الذي بناه الوالي داود باشا سنة (1242 هـ 1826 م).

ومعظم هذه المساجد يعتمد نظام تخطيطها على إقامة قاعة مربعة الشكل في الوسط تحيطها أربعة أعمدة أو دعائم ضخمة ترتكز عليها عقود مدببة متفرعة الأطراف تحصر بين أكتافها مثلثات كروية تمثل على تحويل الجزء الطوي من المربع إلى مثلث لإقامة القبة. ويغطي هذه القاعة قبة ضخمة سعتها عشرة أمتار وعلى جانبيها تقوم بلاطة جانبية تغطيها ثلاث قباب قليلة العمق أكبرها القبة الوسطى، وفي مناطق انتقال القباب أقيمت مثلثات كروية زُدت بصفوف من المقرنصات وأصنافها.

وفي بغداد وجدنا خط المثلثي قائما على واجهة مدخل جامع الجيهر خان (18 و 19 م) وطور الخطاط التركي خط الطغراء الذي له نجد أثره له على مباني اسطنبول، وهذا نجد ممتثلا في مباني مصر والعراق خلال تلك الحقبة للزمنية، منها طغراء السلطان عبد الحميد قائمة على واجهة مبنى جامع المرادية، السهرة وردى، واجهة مباني الشيخ عبد القادر الكيلاني.

ومثلما أبدع الخطاط في ابتكار خطوط جديدة فقد أبدع الفنان التركي في ابتكار وحدات زخرفية جديدة لم تكن معروفة من قبل، زخرفة منطوية عن زخرفة الرقش العربي، منها أشجار المرو، زهرة القرنفل، الفرسوف، الزهريرات، الأزيار...

رسمت جميع هذه العناصر بصورة قريبة من الطبيعة، وجاء هذا نتيجة تأثره بالفن الواقعي الذي كان منتشرا في أوروبا في عصر النهضة الأوروبية. أما ألبانيا فقد امتازت بلونها الأزرق، الأخضر، الأبيض، الطماطمى والبنفسجي.

إلى جانب البلاطات الزخرفية استخدمت مادة الرخام في إكساء واجهات المبنى وخصوصا واجهة المحراب، وتبدو التأثيرات المعمارية في زخرفة واجهة محراب جامع مصطفي باشا (Gebze) بصورة واضحة.

بعد استعراضنا لنظام تخطيط وعمارة المسجد في العهد العثماني نجد أنها تأثرت بنظام تخطيط وعمارة الأقاليم التي وقعت تحت نفوذها نتيجة للفقرحات التي قامت بها الامبراطورية العثمانية كمصر والعراق وبلاد الشام وإيران والمغرب العربي.

وفي نفس الوقت أثرت في طراز عمارت هذه الأقاليم المفتوحة لا سيما في بناء المساجد وهذا ما لاحظناه في بناء مساجد القاهرة منها مسجد سنان باشا سنة (979 هـ / 1571 م) وجامع صفية (1019 هـ / 1610 م) وجامع أبي الذهب سنة (1188 هـ 1774 م)، وفي سوريا ظهرت التأثيرات العثمانية في بناء قبة مسجد الخسروية الذي بناه خسرو باشا سنة 951 هـ 1544 م. وفي المغرب العربي بمسجد الصيدية في الجزائر (1071 هـ 1660 م) وجامع

إقامة دعامتين تتوسط المصلى بدلا من الدعامات الأربع التي وجدناها قائمة في جوامع بغداد.

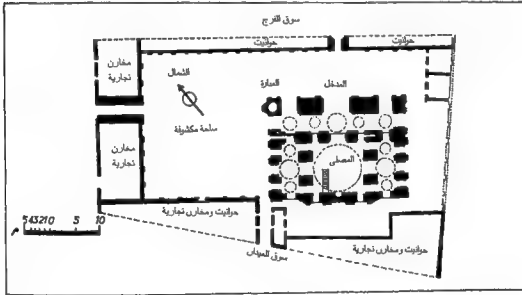
ولا بد من الإشارة إلى أن هذا التطور الذي طرأ على بناء مساجد بغداد جاء نتيجة حتمية لتوسيع بلاطة المحراب وهذا بدوره أدى إلى اتساع وارتفاع في بلاطة المحراب.

ولم يقتصر عمل الخير وفعل المعروف على الرجال وإنما شاركت النساء أيضا فكان لهن النصيب الوافي حيث قامت بعض الفضليات من نساء الولاية وبناتهن بإنشاء مساجد صغيرة قرنت بأسمائهن نذكر منها جامع العالدية الصغير (1160 هـ/ 1747 م) والعالدية الكبير (1168 هـ/ 1754 م) وجامع أسماء خاتون (1260 هـ/

ويتقدم بيت الصلاة رواق الجزء العلوي منه قسم بواسطة العقود إلى مسافات مربعة تخطيطها قبات صغيرة، ومما يلفت النظر في بناء الرواق هو إقامة ثلاثة دواوين تتقدم الرواق وتطل على الفناء وعقود مدببة ارتفاعها بارتفاع المبنى، وهذا الطراز من البناء لم يسبق مشاهدته في بناء مساجد بغداد إلا أنه كان معروفا في بناء واجهة الأضرحة.

ويحيط بيت الصلاة من جهاته الثلاث غرف خاصة بالجامع ومدرسته لتدريس العلوم العقلية والفقهية، ومن المساجد ما احتوى بناؤه على أكثر من مدرسة منها جامع الحيدر خاتن.

ومما يلفت النظر في بناء هذه المساجد هو تخطيط



تخطيط الأحمديّة - بغداد

1844 م) وجامع انازنده خاتون (1265 هـ/ 1848 م) بنيت هذه المساجد على النظم القديمة، إذ نرى بيت الصلاة قد قسم بواسطة الدعائم والأعمدة إلى أسكوبين متساويين في المسافة تقوم فوقها عقود مدببة تحصر بين أكتافها مثلثات كروية قائمة في حوامل انتقال القباب، حيث

بيت الصلاة هذا النوع من التخطيط يعرف بالتخطيط المركزي ظهر لأول مرة في بناء مساجد بغداد خلال تلك الحقبة الزمنية، كما اتبع هذا التخطيط في بناء جامع حمشيد 968 هـ/ 1560 م وجامع عمر الأسود في الموصل (1680 هـ/ 1685 م) مع حدوث اختلاف وهو

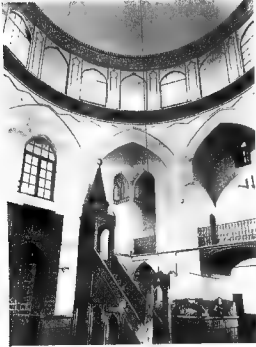
الخزفية في إنشاء عملية بناء البدن الاسطواني.

خامسا : إلا أن مخارة جامع للمرادية انفردت دون غيرها من مآذن العراق. بتغليف بدنها ببلاطات خزفية ذات ألوان براقة وعناصر خزفية قريبة من الطبيعة منها أزهار تخرج من زهريات وهلال.

سادسا : احتفاظ مساجد بغداد بطراز القباب البصلية الشكل بالزعم من شيوخ إقامة قباب نصف كروية على غرار قباب جوامع اسطنبول في العالم الاسلامي وقد وجدنا نوعين من القباب :

أ - قباب نصف كروية بنيت على غرار قباب المياني العباسية تمثلت في بناء قبة جامع المرادية، وقبة جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني.

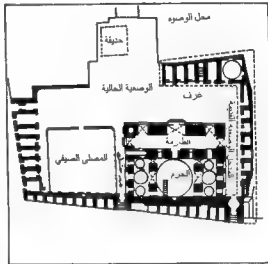
ب - قباب بصلية الشكل تمثلت في بناء جامع الأحمديّة وقبة جامع الحيدر خانة وقد امتازت القبة البصلية بميزات منها :



بلاطة محراب جامع الأحمديّة

استخدم عنصر القباب في عملية للتسقيف أكبرها قبة بلاطة المحراب، وأمام المصلى أقيمت شرفة أو رواق يرتكز سقفه المقبب على أعمدة خشبية ذات توجان مقرنسة وقد تميزت المساجد التي أقامها الدولة بالمميزات التالية :

أولا : اتساع بلاط المحراب، ويرتبط على هذا زيادة قطر القبة وارتفاعها.



جامع الحيدر خليفة في بغداد

ثانيا : إقامة المحفل في الجهات الثلاث المحيطة ببلاطة المحراب ويعتبر هذا النموذج في المحافل نموذجا فريدا من نوعه في عمارة مساجد بغداد لم تسبق مشاهدته من قبل

ثالثا : احتواء تخطيط المسجد على مصلى صوفي يقوم في المجنبة الشرقية من الفناء للجامع على يمين بيت الصلاة يرتفع عن أرضية الفناء بحوالي متر محاط بسور من الخشب الخرس، ويتوسط جدار القبة محراب كما هو الحال في بناء جامع الحيدر خانة وهذه الظاهرة لم تسبق مشاهدتها من قبل في بناء المساجد.

رابعا : احتفظت المئذنة بطرازها الخاص بها دون التأثير بطراز المآذن الشمالية الذي شاع وانتشر في معظم أقطار العالم الاسلامي، واستخدم عادة الأجر والبلاطات



الواجهة الخارجية لمبنى جامع الأحمدية

- انها من نوع القباب المزدوجة جعل القبة الداخلية نصف كروية والخارجية بصلية الشكل كسيت ببلاطات خزفية ذات ألوان براقعة وتعتبر قبة جامع الاحمدية والحيدر خانة من أجمل وأضخم القباب التي أقيمت في بغداد خلال تلك الحقبة الزمنية

- مراحل انتقال للقباب التي تعتبر من العناصر المعمارية الهامة مرت بمراحل عديدة طورت شكلها وأسلوبها خلال العصر الاسلامي، حيث وصل بها المعمار المسلم إلى درجة من التوضيح والتقدم في الشكل للزخرفي والمعماري الذي نراه في مراحل انتقال قباب مسجد بغداد حيث زخرفت المثلثات الكروية بحطات من المقرنصات ذات مستويات مختلفة أطلق عليها اسم (الفردة كار) وقد أُنيت إقامة هذه المقرنصات وأنصافها إلى إهدات حافة مسننة تحيط بقاعدة القبة تشبه سنن حافة الصينية ونظراً لهذا التشابه القريب بينهما فقد أطلق عليها مصطلح (القبة الصينية) وقد شاع هذا النوع من المقرنصات في بناء معظم مراحل انتقال قباب مسجد بغداد.



بلاطة محراب جامع الحيدر خانة

- من الطواهر المعمارية التي امتازت بها جوامع بغداد هو إقامة النخلات في الواجهات الأربع المحيطة

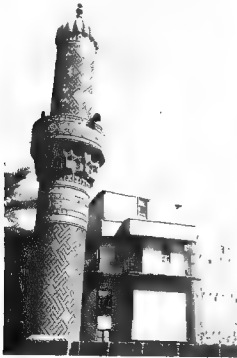




قَب ومَنكَنَة جامع الحيدَر خَامة

منها رَقِعة قبة جامع المرادية وجامع الاحمدية وجامع الميذر خانة.

ومن الخطوط التي وجدناها قائمة على واجهات هذه الجوامع خط الثلث بأنواعه المبسط والمركب وخط الطغراء وخط كوفي بأنواعه.



مَنكَنَة جامع الخاصكي

ببيت الصلاة والمطلة على فناء الجامع وتتوج كل دخلة بعنق مدبب ولهذه الدخلات وظيفة عمارية إذ أنها تمنع دخول مياه المطر إلى بيت الصلاة من التوافد القائمة فيها أما وظيفتها الثانية فهي زخرفية بحثة حيث تعضي نوعاً من الجمال على واجهة المبنى.

– لاحظنا واجهات المباني غنية بالزخارف النباتية إلى جانب الزخارف الهندسية وقد تنوعت وتعددت



الواجهة الأمامية للرواق القائم أمام بيت الصلاة في جامع المرادية

الوحدات الزخرفية ونفذت جميعها على بلاطات خزفية ذات ألوان براقة يغلب عليها اللون الأزرق والأخضر والأصفر والأسود وقد نفذت بدقة وامتازت بالتناسل والتماثل.

– نصوص خطية قائمة داخل حشوات مستطيلة الشكل أقيمت فوق المداخل وعلى واجهة حنية المحراب كما هو الحال في النصب المكون على واجهة مدخل جامع الوزير وجامع الخاصكي وجامع الحيدر خانة أو على شكل شرائط تحيط برقاب القباب من الداخل والخارج نذكر

## المراجع العربية

- عباس التزاي : مخطوط معاملتنا الكبرى، تأسس الأصول والآثار مخطوط في ديوان وزارة الأوقاف (العراق)، ص 298.
- د. فريد شافعي : للعمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للنشر، 1970، ص 111/139/241/243/200/250/161.
- كمال الدين سلح : العمارة الإسلامية في مصر، القاهرة، مطبعة النهضة، ص 253.
- كمال الدين سلح : تطور القبة في العمارة الإسلامية، مقالة نشرت في مجلة كلية الآداب، م 12، ج 1، سنة 1950
- كوثر : الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، 1966، ص 164-167.
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، مطبعة الفريسي، بيروت، ص 88-89.
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مطابع الهيئة المصرية العامة، 1974، ص 33، 44، 49، 31، 92.
- محمد أبو الفرج الشن : آثارنا في الأقاليم السوري، دمشق، 1960، ص 153، للعمارة في العصر العثماني، مقالة نشرت في كتاب.
- محمد مصطفى نجيب : القاهرة : تاريخها وفنونها وآثارها، مطابع الأهرام، 1970، ص 258-259.
- مرادى نظمي زاهد : « كلش خليل » مطبعة الآداب بندا، 1970/207/208.
- هدايت علي إيمور : جامع الملكة صفية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1977، ص 113/36/120/121.

## المراجع الأجنبية

- Aslenaga oklay : Turkish Art and Architecture, London 1971, p. 131, 162, 170, 303, 228, 136, 218.
- Behcet Unal : Turkish Islamic Architecture in seljuk and Ottoman times London, 1968, p. 16, 17, 20, 24, 28, 29, 30.
- Dogan Kuban : An Ottoman Building complex of the sixteenth century and It dependencies : the Sokollu Mosque in Istanbul; Ars orientalia, 1968, Vol. 7, p. 19
- Dr Süheyl Ünver : Turkish Designs; Istanbul 1961, p. 30.
- Goodwin Goodfray : A history of Ottoman Architecture, London, 1971, p. 177, 118, 129, 201, 215, 244.
- Kuran Aptallah : The Mosque in Early ottoman Architecture, Chicago, 1968, p. 32, 28.
- Ülga vogt Gohri : Living Architecture ottoman Text, London, 1980, p. 83.

- د. أحمد تكتي : مساجد القاهرة وعلمها، دار المعارف بمصر، 1965، ج 1، ص 58.
- أحمد تيسم للجمة : الآثار الزخرفية في الموصل خلال المملوكين الأتاتكي والخلخاني، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1975، ج 2، ص 219، 197.
- أحمد ميكاء، ناجي معروف : طراز بنام مساجد بغداد، إصدار بندا، نقابة المهندسين، 1971، ص 221.
- قيسري، الشيخ عثمان بن سند : مخطوط مطالع السعيد في اختيار أعم الزوام وأعلمهم نادر، رقم المخطوط 1589، ص 9.
- أوليا، حلي محمد علي أبو درويش : رحلة أوليا حلي، مطبعة استنبول، 1896، ج 4، ص 419.
- توفيق أحمد عبد الجود : تاريخ للعمارة وهو ب. ص 4، أجزاء دار بندا للطباعة والنشر، القاهرة، ج 2، ص 16-152، ج 3، ص 54.
- جورج مارسيس : الفن الإسلامي ترجمة عفيف بهنسي، مراجعة هادي البني، دمشق، 1968، ص 161.
- حافظ إبراهيم الدريزي : البغداديون لحياتهم ومجالسهم، مطبعة الزمان، بندا، 1958، ص 138.
- حسن عبد الريباب : تاريخ للمساجد الأثرية وهو ب. ص 2، القاهرة، 1946، ج 1، ص 154/151.
- حسن الباشا : مطل الآثار الإسلامية، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1979، ص 155/125/34.
- دائرة المعارف الإسلامية : ج 9، المجلد 2، ص 319، 321، 326.
- د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام، القاهرة، 1948، ص 48.
- سعد زكيول عبد الحميد : العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالأسكندرية، ص 162/155/150/200/163.
- سعيد الديرجي : جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بندا، 1963، ص 163.
- سليمان مصطفى زبون، الكلية في بلاد المغرب، مقالة نشرت في كتاب دراسات الآثار الإسلامية، إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، 1979، ص 36.
- شريف يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور وزارة الثقافة والإعلام، 1952، ص 572/541.
- صادق عبد الحميد : مخطوط العقد التاسع في ذكر بعض الآثار والمساجد والجوامع، رضى في سجل المكتبة 267، ص 57/51.

## الفنون الإسلامية في بلاد فارس

المكتوب: بورغارت برانتشياس

أ - الأسس التاريخية السياسية

ومجماً على بلاد الدول الإسلامية وكان خصمهم القوي دولة القشق (Kitschaken) الفاضحة لشاهات خوارزم الذين كُونُوا من الدولة السلجوقية العنقارية إمبراطورية تتراعى أطرافها من وادي فرغانة إلى العراق والذين سَدَّوا أيضاً للفزنويين الضربة المبيدة<sup>(2)</sup>.

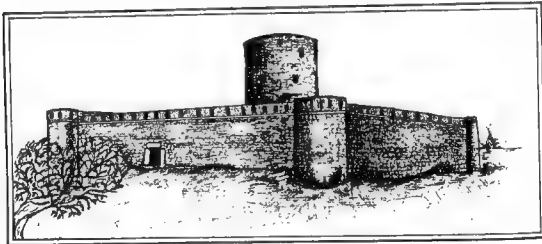
لكن لم يتم لخمالة المهوب للتركمانيين فرض نفوذهم على بلاد الجبل وآل إرث الفزنويين إلى غورتي المرتفعات الأفغانية الذين تمكنوا أيضاً وحتى سنة 1194 من احتلال الشمال الهندي إلى غاية بهار وفنوهو للإسلام.

لما قدم المغول تصدى لهم للخورزميون والفوريون معاً. لكن كلاماً قل أن تجزأ على المواجهة في معارك ميدانية مفتوحة بل أنهما آثرا التركيز على قوة قلاعهما

بعد الفترة الخصبة من الحكم السلجوقي في غرب إيران وحكم السلاطين الفزنويين في أفغانستان والهند حلت بالاسلام نكبة من الشمال الشرقي بدت وكأنها الضربة القاضية.

لقد تمّ لجنكيز خان توحيد شعوب السهوب من البحر الأصفر إلى نهر سيحون بقبضة من حديد وأخضع شمال الصين لمسيطرته فكانت إمبراطوريته دولة شعوب بدو الشمال الآسيوي مطبوعة بطابع ثقافة البلاطات الشرق آسيوية وفنونها وفنون حربها<sup>(1)</sup>.

وفي سنة 1218 توجه المغول شطر المغرب



زردان : قلعة على طريق لشبوريون - أنديجان

B. Brantjes, Völberschickale am Hindukusch, Leipzig, (2)  
1983, 201-203

J. Grousset, L'Empire des Steppes, Paris, 1960 (1)



کریاجلار - آنزیجان - برج ضویح القرن 12 م (صورة برینلنزی)

فيما بين 1203 و 1208 بقيت الممتلكات الهندية قائمة باعتبارها دولة مملوكة تحكمها فئة عسكرية تركية (بداية من 1206) تسهر على حماية منطقة نفوذها ضد المغول<sup>(6)</sup>.

ومن هنا أضحت إيران بمعوية بلاد الرافدين تكون مملكة الإلخانات التي كانت عاصمتها الأولى مراغة بانزرجان.

وقد ظلت الدولة الإلخانية هذه إلى حد 1295 مناهضة للإسلام، حيث توجد طبقة عليا، تجمع بين شامانيين وبوذيين تقابلها أغلبية من المسلمين من ذوي اللسان العربي أو الفارسي. وكان اليهود والنصارى يتمتعون في ظلها بأكثر حرية مما جعلهم يرتقون إلى مناصب وزراء ويضطلعون في صلب البلاط وفي الجيش بمراتب سامية. ومما يكر أن سلاطين إيلخانيين متأخرين، مثل أولجايتو، عمدوا في صياهم تدمير النصارى. كما يبدو أن أهل الشيعة من المسلمين فضّلوا على السنيين منهم<sup>(7)</sup>.

ومع إبحار دولة المغول العظمى على مرالزمن انفصل الإلخانات عن نفوذ الخان الأعظم. وكانوا يحكمون دولة أشتد فيها تؤثر الأوضاع الاجتماعية والسياسية فأثّرت حتى في الفئات أصحاب الحكم. وهكذا نرى أولجايتو يعتنق البوذية أولاً ثم يسلم على المذهب السني ثم يتقلب شيعياً في آخر المطاف. ولأدت هذه الظروف أيضاً إلى إسلام الخان، غازان (في 16 جويل 1295) وهو في مدينة فيروزكوه. وقد تلا هذه الخطوة ذات الحوافز السياسية اضطهاد بقية الأديان وتدمير الأديرة البوذية ومعابدهم وأمكن تعبد الشامانيين.

ويدخل أنواج المغول والأتراك الإسلام تصمت النزعات الصوفية وأصبحت أكثر قوة مما كانت عليه في إسلام البلاد الإيرانية وذلك بما طرأ من إتمام التطورات

ومدافعها المنيع، تاركين للمغول الذين كانوا دونهما من حيث عدد المقاتلين المبادرة في تنظيم هجمات متتالية تقوم بها وحدات متوقفة بسيطرتها على التقنيات الصينية في فنون الحصار واستعمال المواد النابضة والألغام وقاذفات النار وهكذا سقطت المدينة تلو الأخرى من أثار<sup>(8)</sup> وبخارى إلى بلخ ونيسابور وكل ذلك في غضون ما لا يزيد على ثلاثة أعوام. وفي حالة واحدة سجل المسلمون بكاول انتصارا على جزء من القوات المغولية. لكن لما لحقت قوات جنكيز خان المتأخرة انقلب للتصير إلى هزيمة ساحقة ولم يفلت من بطش المغول سوى القائد جلال الدين، ولي عهد مملكة خوارزم، الذي لم يخلُ المغول عن مطاردته عبر كامل أرجاء إيران<sup>(9)</sup>.

وواصل المغول زحفهم تاركين كل ما اعترضهم من مدن وقرى بين نهر السند وبحر قزوين خرابا ورمادا ولم تقم لكثيرها قائمة منذ ذلك الحين. وكلفت هذه الحروب فيما بين 1218 و 1222 ضريبة مهولة من الدمار.

وبنفس الضراوة تم احتلال كامل البلاد الإيرانية خلال بضعة أعوام (1255-1278). وعلى إثر ذلك عهد الخان الأكبر الثالث منقوبا أن إلى أخيه هولاكو بإيران باعتبار «لار» (أي منطقة نفوذ). ولم تسلم حتى حصون الاسماعليين الحشاشين في جبال إيران فسقطت وليبتدت الاسماعلية حينما وجدت<sup>(10)</sup>. وبسقوط بغداد سنة 1258 وتدميرها بدأ وكأنه فني على عالم الإسلام تملأ، ناهيك وأن الخليفة العباسي نفسه، المعتصم، قتل خنقا.

وكان المغول قد فغروا من الاستيلاء على دمشق وحلب وعرشوا في إلخاف على مصر عبر فلسطين لما وضع المماليك في «عين جالوت» سنة 1260 حداً لحفهم الظافر. وحذر المماليك المنتصرون سوريا، لكن بلاد الرافدين وإيران ظلت كائنا ما في قبضة المغول الذين استمروا طيلة عقود يحاربون في الشرق للسيطرة على أفغانستان. ومن الدولة الفورية التي أتى عليها التركمان

(6) H.G. Franz, *Hinduistische und Islamische Kunst Indiens*, Leipzig, 1967, 163-179.

(7) N. Wîber, *The Architecture of Islamic Iran*, Princeton,

(2) K.A. Akhehv, K.M. Balpakov and L.B. Enzakov, *Droviy Otrav*, Alma Ata, 1972.

(4) Brenjes, 1963, 201-202.

(5) J.P. Willey, *The Castles of the Assassins*, London, 1963.

وأسس ثاني الملاحطين الإيلخانيين المسلمين، أولجايتو، عاصمة ملك جديدة هي السلطانية<sup>(8)</sup>، لم يبق من مبانها الفخمة مثلاً سوى انقاض الصريح الفاخر. وفي عهد الإيلخان المسلم الثالث أبي سعيد (1316-1335) بدأ الحكم الإيلخاني يتدهور إلى أن تفكك ملكهم وانقسم إلى

العقائدية والطوائف الدينية الممقودة من جنوب آسيا ووسطها وقد تجلت هذه التأثيرات بصورة واضحة بين شتى الطرق الصوفية الناشئة.

وهكذا ربط فنّ الإيلخانات الإسلامي الذي أخذ



صريح الشيخ سيد الدين البخاري (1261 م) ويوان فولي خان (1358 م) قرب بحارى (تصوير بيرانتينس)

عدة دويلات بعد موت هذا الأخير. وسيطر على الشمال الغربي تركمان الآق قويونلو وإلقارا قويونلو. وأهمل التتر تهريز ومن بغداد سعى الجلائريون إلى محاربة التركمان. وساد المتطرفون في شرق إيران وفي المناطق الداخلية لغاية شيراز، إلى أن حلت إيران وباهند موجه غزاة تركية قائمة من آسيا الوسطى بدعوة لاستعادة إرث المغول ألا وهي جحافل تيمور لنگه. ومرة أخرى (بين 1380 و 1405) لتحترقت المدن واشتعلت للقرى وحل دمار فاق ضراوة ما سبق أن حصل على أيدي المغول. وتعرضت دمشق وبغداد وسيراس للسلب والنهب مثلها في ذلك مثل مدن الهند حتى دلهي.

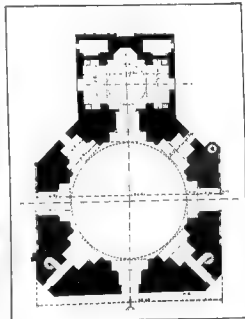
منطلقه مع غازان خان - وقد صار يسمى محموداً بإسلامه - تقاليد الأهالي الذين بقوا على إسلامهم بأصول فنية من شرق آسيا وآسيا الوسطى كانت متداولة في مشاغل البلاطات للفنون. ونشأ في تهريز، مركز الحكم الجديد<sup>(9)</sup>، قصر ومكتبة ومارستان، كما احتلت في كامل المملكة المساجد مكان المعابد وانتشرت المدارس عوضاً عن الواهارات (Viharas) وشيّد، لكي يكون حياً جامعياً في أحوال تهريز، حي «ربع رشيدى»، نسبة إلى الوزير رشيد الدين، باعث المتشاة وحاميها. وفي أكاديمية هذا الحي كان يعمل الخطاطون والمعلمون الذين تمثل أعمالهم فن البلاط الإيلخاني.

(9) 250.252 J.D. Hoag, Islamic Architecture, New-York, 1977,

(8) الصفحة 31، 126 م، Wilber, 1966.



محراب ضريح اشوخ  
جزمان اذربيجان القرن  
(12-14 م)  
صورة بريت تزكيج



سلطانية ضريح ألتاخانو شوباندا (1305-1313) مخطط  
حسب برينترايج، (1966)

وتسمى لمشعل في تابع ايلاط الملك أن بطور  
أسلوبا فنيا متميزا فاق جمالا مبتكرات بلاطات التركمان  
والمغول الفنية بغرب إيران وفي بلاد الرافدين وقد بلغت  
هذه الفترة أوج ازدهارها في عهد كافر شاه تيموري ببستقر  
(حتى سنة 1506).

وفي غرب إيران سقطت تبريز إثر موت تيمور في  
بد آل القارا قونلو (1406) حيث بني في فترة حكم شاه  
جيهان المسجد الأزرق «الشهير»<sup>(11)</sup>. يقضى التركمان  
سنة 1410 على الجلائريين في بغداد وأمنولوا على  
شروان التي كانت إلى جانب باكو، تسيطر على تجارة بحر  
قزوين. وبعد صراع طويل اضطر شاه جيهان إلى

وجاء بعد الانهيارات التيموريون الذين غلب على  
فترة حكمهم الأولى (1405-1447) تأثير ثقافي شرق  
آسيوي ومن آسيا الوسطى. وكانت مراكزهم في ممرقند  
وكن<sup>(10)</sup> ولم يستتب هدوء في إيران وفي أفغانستان إلا في  
ظل حكم شاه رخ (1405-1447) أمنت فيه مرلت  
عاصمة لدولة مزدهرة يحكمها الأتراك، تكتفي ثقافة  
إيرانية إسلامية ذات صبغة آسيوية.

L.I. Albaum und B. Brenzja, Herren der Steppe, Berlin, 1978. (11)  
.37-65

B. Brenzja, Mittelasien, Leipzig 1977 (10)

الانتماء أمام الإقبيقونلو بزعامة أوروز حسن الذي هزم بدوره، وذلك بعد أدوار مثقلة للنتاج مع البندقية وروما، على يد الممانيين الذين بدأوا يظهرين على الساحة.

وازدهر في ظل دولة التركمان فن زخرفة الكتب ذو الطابع الإسلامي والأرميني المسيحي جنباً إلى جنب. وفيما كانت الأسرة الحاكمة تتداعى استولى إسماعيل زعيم الصفويين - وهم أسرة من مشايخ الصفوية من أربيل - على الحكم واحتل إيران.

وفي الهند عقيت السلالة الأولى من سلاطين دلهي المماليك<sup>(12)</sup> (1206-1266) ثانية (1266-1290) ثم لها صد حملات المغول. ثم تلت سلالة السلاطين الخلابيين الالفانيين، التي لم تمر بدورها طويلاً (1290-1320) والتي استولت جيوشها على أجزاء هامة من جنوب الهند. إثر ذلك استتب الحكم ما يزيد على تسعين سنة (1320-1413) للسلاطين التتاليين ذوي الأصل التركي أيضاً، الذين نظروا مركز الملك من دلهي إلى دولة أباد، إلى أن قرر أحد هؤلاء السلاطين، فيروز تغلق، العودة إلى دلهي ثانية حيث لم يلبث أن تقلص نفوذه حتى صار لا يتجاوز الأحواز القريبة.

وفي الركن أقام الأمراء البهمنيون حول إسمان أباد دولة عسكرية محكمة للتنظيم (1347-1527) كما برزت إلى جانبها كل من مالوة (1392-1531) وجنهور (1394-1479) وكجرات (1396-1572) باعتبارها سلطانات هندية إسلامية.

وجاءت سطوة تيمور على دلهي في 1398-1399. لكنها ورغم ما نتج عنها من دمار لم تكن سوى فترة عابرة لم تتجذر في التاريخ. وحكم نواب سلطنة تيمور لك (بين 1414 و 1451) بوصفهم سلالة سادات مسلموا في آخر السطاف مقلدو السلطة عن طواوعة إلى قادة قوات المرمزة الفافانية من قبيلة اللودهيون<sup>(13)</sup>. ولم يكف السلاطين اللودهيون عن شن الغارات في الهند إلى أن هزموا، على غرار خصومهم وحلفائهم على السواء، في 1526-1527، على يدي السلطان التيموري بابر،

مؤسس دولة المغول الهندية، الذي دخل الهند فاتحاً بدعم من الصفويين - بيد أنه ما كان ليصبح المجال في الهند أمام الثقافة الإيرانية الوسط آسيوية التي تميز بها التراث المغولي الهندي، إلا بعد تحقيق الفوز التركي الفارسي في موشة باني بت (1526).

صحيح أن ثقافة الهند الإسلامية كانت مواصلة للثقافة المطبوعة بالطابع الفزنوي الوسط آسيوي، لكنها وفي نص الوقت كانت امتداداً للتراث الساماني الفافاني ذي الأصول الهندية التي انتصرت فيه.

ب - فن إيران والهند ذو الطابع الإسلامي من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر

إن الفن الإسلامي في مناطق الحضارة الواقعة بين الهند والغارات يفرع منذ غزو المغول إلى قسمين متباينين بوضوح. لقد أفضى الحكم المغولي من بغداد إلى كابول إلى بروز ثقافة اكتسبت، كقاعدة روحية، طابعاً أرتوكسيا ذا نزعة تصوفية قوية وتميزت بالالتزام بالتقنيات العريقة التي نشأت في العهد السلجوقي وبامتصاصها للتصيب وافر من خاصيات ثقافة شرقي آسيا وأسيا الوسطى. وبرزت هذه الخاصيات المستوعبة بكثرة وضوح في عهد الإلخانات<sup>(14)</sup> لتتصهر فيما بعد تحت التيموريين وعند تركمان أنزيجان، ولدى دول أخرى في الغرب، وفي صلب ثقافة تركية إيرانية متغيرة الملامح.

وفي المقابل كان هناك في الهند نموذج أكثر محافظة، من نماذج الفن الإسلامي، يعتمد على التقاليد المألوفة لدى الممانيين في آسيا الوسطى وينطلق من فن الفزنويين. تتجلى القروق في السمة الإقليمية التي كانت تميز الممنمات الهندية الإسلامية (قبل 1526) بالمقارنة بتاريخ مدارس الرسم، الباهرة في هرات وبهريز أو بغداد في الغرب، لكنها تميز في نفس الحين أيضاً الفن المعماري الذي يتباين بتأينا شديداً من إقديم إلى آخر. إلا أن الفنون الصناعية تميزت بتباين ملحوظ، ومن كل هذا نذكر مثلاً خزفلات السلطانية وقاشان وسلطان آباد<sup>(15)</sup>.

(14) Wilber, 1965.

(12) من 149 رما وفيها، 1967, Frenz.

(15) A. Lane, Later Islamic Pottery, London O.J.

(13) من 180-183 1967, Frenz.



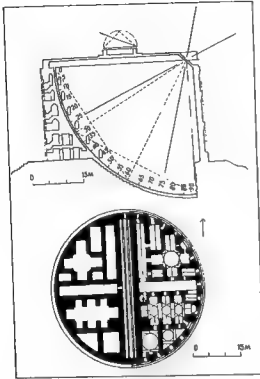
## ١ - فن الإيخانات المعناري، للتركمان والتموريون

لم يبق من بنايات غازان محمود خان القاهرة بجزء كبير إلا الشيء القليل، تملأ كما هو الشأن بالنسبة لمدينة الراشدية للجامعة الشهيرة. ولم يعد يشهد على روعة عاصمة ملك الإيخانات الإسلامية الأولى هذه سوى بعض ما وصلنا من أوصاف أدبية ومن رسوم قليلة، وفي مراغة العاصمة الإيخانية الأولى وقع الشور على أسس المرصد الفلكي الشهير الذي ينكر بناؤه للمركز، بمرصد اصفهان للمشهور. وبالمثل يعود تاريخ جزء من الأضرحة المشيدة على شكل الأبراج إلى عهد الإيخانات غير الإسلامي. ولم يبق من صارات البونيين والشامانيين شيء وكذلك فيما يتعلق ببنايات للتسطوريين والميتريين الأوروبيين، بالرغم من أن كائنات أقيمت في عهد أرغون وحتى بعد اعتناقه الإسلام، وإن لأجانب، بالخصوص من أهل بيزا والبنديقة، كانوا يقومون في بلاده.

وقد لاقى بعضهم في تبريز رجالا من أهل الصين يعملون أطباء وفلكيين ومهندسين مكثبين ملأ بنسوية مجرى نهر دجلة. وفي مراغة أقيمت «بازيكا» مركزية ليوخنا المعمدان، كجزء من دير أعداه غازان سنة 1303 صليبا من ذهب. ويقال أن غازان أمر بأن يقام في كل المراكز السكنية مسجد وحمام عمومي وكانت حركة البناء المتنامية هذه تستلقي في كثير الجوانب من التقليد السلجوقية. بيد أن المكان كانت تقام بكثير نحافة وثقلية في كثير الأحيان وكذلك الإيوانات زادت علوا واكتسبت مزيدا من الأثالة في الهيئة<sup>(١٦)</sup>.

وتتكون المساجد شصين : مساجد البلاط كجامع فرامين وكرمان وبستان، والمساجد التي تكتنف ضريحاً ذا قبة، كما نرى في تايين وأردبيل وتبريز<sup>(١٧)</sup>.

أما المدارس فهي تمثل غالبا النمط المعادي المؤلف<sup>(١٨)</sup> للبريات كانت تقام إما في شكل ضريح ذي قبة وإما في شكل ضريح في هيئة برج. ووجدت خانات القوافل في كل



مرصد سمرقند حوالي 1440 عن برات باس

من سفين ومرند وسمرخام. أما مواد البناء المميزة فهي الحجر الأحمر والحجر.

لم يبق من مقر ملك أولجايتو بسلطانية، التي كانت تضم قلعة ومسجدا كبيرا وعدة قصور، سوى أنقاض ضريح بني بين (1305 و 1313). ويوحى تصميم للنضاء الداخلي للمبنى المغطى الانضلاع بنية تكريس «سور للديار» ولكل من الجدران، البالغ طول الواحد منها 24,5 مترا، مملك قاعدي قدير 7 أمتار. ويتكتم الضريح إلى الجنوب مصلى زالت زخارفه الفارسية إلى حد كبير وامتدت. ويمتد حوله من الخارج رواق يتكرر بالمعلم الذي اتخذ انموذجا وهو مدفن السلطان منجرفي مرور. ويمتد من فوقه إفريز من المقرنصات الفريزية والسوداء كما تعلوه جمل ثمانية مآذن ذات زخرفة من القاشاني المزجج الأزرق اللون، كما أن القبة كانت مكسوة بالقاشاني<sup>(١٩)</sup>.

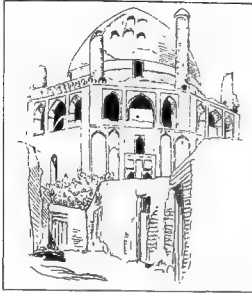
(١٦) Hoeg, 1977, 272, ص

(١٧) Hoeg, 1997, 251-252, ص

(١٨) Hoeg, 1977, 252-250, ص

(١٩) H. Sierlin, Architecture de l'Islam, Fribourg - Paris, 1978, ص

86 وما إليها.



ملطانية ضريح أديباتر سوندين - رسم جاراوف، 1969  
ص 165

للمسجد الجامع. وقد يكون قبر خان أرتيم بهنداد هو أيضا أنجز في عهد الهيايتو.

وفي ننتز (20) أقيم حول كشك، لعله كان ملجأ في الأصل، مسجد ذو أربعة أوابين (1304-1309) وذلك تكريما للشيخ للصوفي عبد الصمد الأصفهاني وتبدي قاعة الضريح الواقعة جانبها مخططا صليبي الشكل، وتفيد الكتابة التي تكتنفها أن تأسيسها يعود إلى عام 1307. وقد كمي سقفها الهرمي المشن الاضلاع بالقاشاني الأزرق اللون كما تحليه من الداخل مقرنصات من الزخرف الجصي باهرة الجمال. ولم يبق من خانقاه أقيم حنو المسجد (1316-1317) سوى بوابة.

وفي تبريز لازلت الخرائب المعروفة لدى العامة بـ «القلعة» والتي هي في الواقع آثار مسجد فاخر ذي ابيان (21)، شيد فيما بين 1310 و 1320 بأمر من الوزير تاج الدين علي شاه التبريزي. وهو يمتاز بتصميمه غير المؤلف الذي يبدو مقتبسا من آثار قبطيون الماسانية، ويبدو يهودا عظيما في هيئة ابيان مفتوحا أماما ومستويا في

وكان يزين للقاعة الداخلية قرميد مزجج أزرق اللون يتناوب مع أجر عديم الللاء، فضلا عن اشربة من الطوب المحروق (تراكوتا). وقد أمر أولجايتو إثر دخوله المذهب السني بتصفيح الجدران الداخلية ببلاطات القاشاني في لون موحد أزرق فاتح، وذلك على ارتفاع أربعة أمتار تقريبا من على سطح الأرض وطلي ما كان فوق ذلك بطلاء أزرق فاتح. ويوف أولجايتو المسجد الجامع باصفهان محرابا من النقش الجصي مؤرخا من عام 1130.

ويصاحبه بهاء محراب المسجد الجامع بارمية. وهو محراب من الزخرف الجصي الدقيق النقش، من إنجاز حرفيين من تبريز في سنة 1277.

وفي سوجس أيضا يزين محراب من النقش الجصي



هارة منارات جوه شاه (القرن 15 م) صورة مفكوك

(21) الرحة 334-335، 1977، Hoeg.

(20) الصورة 330 و 331، 1977، Hoeg.



ردكان - برج ضريح 1280-1300 م (حسب ولور 1955)

داخلها. وفي تزيين لم يبق من البرج الضريح الذي بني في حوالي 1300 لغازان موسى أنقاض مكنسة. ويوجد في بستان ضريح بالقرب من المسجد الجامع (1300-1313)، هو أيضا كانت تزيينه الأعمدة. ونجد أبراج أشربة إضافية بكمين وفي «مياني ده» (Miyan-i-Deh) وننقذ وغيرها من الأماكن.

ومن أجمل الأضرحة المشيدة في شكل أبراج ضريح ردكان (Redkan) المزدان خارجه بـ 36 من أنصاف الأعمدة، والذي يعود تأسيسه إلى ما بين 1280 و 1300<sup>(23)</sup>.

وهناك النموذج معماري لا يوجد له مثل على ما يبدو إلا في أذربيجان يمثل في القلاع البرجية بشبه جزيرة أبشرون<sup>(24)</sup>، التي تعود إلى ما بين القرن الثالث عشر والقرن الخامس عشر.

L. S. Britanitzij, Zoddobestvo Azerbaydzhe XI-XV v. K. V. (24) من Moskau, 1968, 75-81.

المؤخرة. وكان للأيوان 99 قنما عرضا و 213 قنما عمقا وزهاء 82 قنما ارتفاعا. وكان حسبا ورد في مصادر أدبية يفتح على مساحة ضخمة مربعة الشكل. كما كانت تقوم إلى جانبه خانقاه ومدرسة وتوجد في فرايمين خربة أثرية لمسجد بني بين 1322 و 1326 للمسلطان أبي سعيد تهاكي في كثير الأوجه للمباني الملجوفية. وتتجلى تقاليد العمارة الملجوفية الطابع بكثرة وضوح في الأضرحة في شكل الأبراج بكرستان وأذربيجان<sup>(22)</sup>. من ذلك ضريح علاء الدين بغرامين الذي شيد عام 1289. وهناك بجمدان تربة «جمباد علوي» (Gumbad Alaviyani) (بين 1309-1316) المربعة الشكل. ونذكر من معالم أذربيجان على سبيل المثال ضريح قارا باغار في هيئة البرج وضريح بردا (Berde) وتربة حسين دوريتلي البديعة الزخرفة في



قلعة في وسط شبه جزيرة أبشرون القرن 14 م مردكيان صورة براندنيس

(22) Stedlin, 1979, 59-62.

(23) K. Otto Dorn, Kunar des Islam, Baden-Baden, 1984, 134.



جامع ضريح  
الشيخ بابا ريد  
بمنامي —  
الصومعة  
1220 م  
(صورة  
برنجنسي)

البابكي وديوان خانة وبناءً حجريًا فاخرًا. ويعود تأسيس  
تربة الأميرة الحاكمة إلى 1435 والمسجد ذي المخطط



بابكو، ضريح السيد يحيى بابكي للقرن 15 م (صورة برنجنسي)

من ذلك البرج الرئيسي (Dorjon) بمردكيان  
الاسطواني الشكل الذي بني سنة 1232 والذي يبلغ  
ارتفاعه 16 مترًا وقطره 7,6 من الأمتار ويوجد بالقرب  
منه حصن ذو برج رئيسي مستطيل الشكل، من أول  
القرن الرابع عشر، يبلغ ارتفاعه 22 مترًا. وتشابه هذه  
المنشأة في تصميمها حصن رامانا المنتمي إلى نفس الفترة.  
ومن المباني التي ما زالت في حالة حسنة من الحفظ،  
مسجد الجمعة في درمند الذي شُيّد سنة 1368، ويمثل  
في قاعة منبسطة مسقوفة بقبّة يتّكئها بهو أعمدة يتألف من  
ثلاثة أروقة، يبلغ طوله 70 مترًا وعرضه 20 مترًا.

ومن شأن قلعة بابكو<sup>(25)</sup> التي كانت مقر حكم  
شاهات شروان خلال القرن الخامس عشر أن تعطي فكرة  
عن فن العمارة التركماني بتأريخ قبل أن يندثر. وهي منشأة  
فضيحة الأرجاء بتوزع بناؤها على ثلاثة سطوح ويحيط  
بها سور.

ويشمل الطابق السفلي للمسجد والعمارات والطابق  
الأوسط للمسجد الضريح لشاهات شروان ومسجد القصر.  
أما الطابق العلوي فيضم القصر وضريح السيد يحيى

(25) Bretoniz jü, 1986, p. 227-216

عشر للتيموريين. توجد أهم المنشآت المعمارية من العصر التيموري الباكستاني الشمالي نهر جيحون ولم تنشأ صروح بناء فاخرة بين هندوكش والحدوجة إلا في ظل حكم شاه رخ وزوجته جيهان شاه المحبة للبناء.

ومما أمرت به جيهان شاه توسيع المقام الشريف في مشهد<sup>(27)</sup>، مسجد الإمام علي الرضا الكبير. وأمرت بإضافة مسجد كبير ذي تصميم رباعي الأولوين وصحن مربع الشكل، طول الجانب منه 538 قدماً. ويزين المسجد القرميد المزجج ذو الألوان الزاهية الواجهة. وقد نتج عن

الصلبي الشكل إلى 1441، في حين لم تضبط تواريخ بقية العمارة على وجه التدقيق. وفي تيريز ما زالت بقايا «المسجد الأزرق»<sup>(28)</sup> (من سنة 1465) قائمة. وهو مسجد ذو قبة ورواق محيط ثلاثي الأجزاء، أضيف إليه بهو مسقوف بقبة مربع الشكل. ويبلغ طول كل جانب من القاعة الأساسية (الحرم) المربعة التخطيط 16 متراً. وتوجد في دريوند مدرسة تعود إلى نفس الفترة تقريباً.

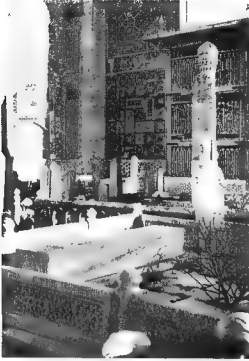
إن هندسة الشمال الغربي المعمارية تختلف أساساً عن فن بناء الشرق والغرب اللاحقين في القرن الخامس



باكستان - الجامع الصغير  
لشاه شروان 1435 م  
(صورة برتجنس)

(27) صورة 348-349، Hoeg, 1977.

(28) E. Grube, Welt des Islam, New-York, 1967, T. 98 (26)



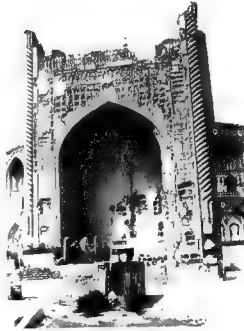
هراة جزورجاه الايون الأوسط مع ضريح الخوالة عبد الله الأنصاري (صورة ستوكوت)

1425 ويأمر من شاه رخ روضة مقبرة للشيخ الصوفي عبد الله الأنصاري. وهي روضة متسعة المساحة تنتشر قبالة الضريح، كما تتطوي على مسجد وردة الاجتماعات.

ومن المدارس النموذجية على الطراز الرياعي الأولين المدرسة الغيلانية بخرجرد<sup>(30)</sup> (Kharjird)، التي أسست فيما بين 1430 و 1446/1445 والتي تدين باسمها لحاميتها شاه رخ وقوامها بناء من الأجر تنتم بالتساوي والانسجام وتعتبر من أجمل المدارس. وفي بلخ ما زال إلى يومنا هذا مسجد ضريح أقيم للشيخ الصوفي خواجه أبي النصر بلرسا<sup>(31)</sup> قلما يتحذى القرون وهو يندرج على غرار روضة جزور جاه في الصنف

إضافات متعددة مركب معماري كثير للفروع. وفي هرات لم يبق مثالا إلى اليوم من مجمع القصر الذي نسب الانكليز في تقويضه سنة 1885 إلا مدرسة ومصلى جوهر شاه<sup>(28)</sup>. ويعود بناء المدرسة إلى ما بين 1417 و 1432، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الضريح المنسوب إلى جوهر شاه والذي دُفن فيه، في الواقع، بهمنغر مرزا سنة 1433. ولم يبق قلما من المصلى سوى مثناة مستديرة تفرخ بزينة غنية من الأجر المزجج. وكانت التربة في الأصل جزءا من مدرسة، وهي تذكر بزخرفتها الداخلية بمعلم «جور لمور» بهمنغرند، كما تذكر المنشأة برمتها بدار السوادات في كش التي صممت في الأصل لتكون قبة الأسرة الحاكمة.

وفي «جزور جاه»<sup>(29)</sup> (Gzur-Gah) أنشئت سنة



بلخ - ضريح أبو نصر برصت (صورة ستوكوت)

(30) صورة 359-360، Hoeg, 1977.

صورة، 1977، 362، Hoeg.

(31)

(28) صورة 354-356، Hoeg, 1977.

(29) Hoeg, 1977, p. 271-270.

والجديد البوابة المدعّمة بالخراسانة، الثرية الزخرفة. وكذلك مسجد «بامينار» (Pa Miner) هو أيضا من عمارة المعنفين.

المعروف بـ «هزيرا» (Hozira) أي للمباني التذكارية الفاخرة المحاطة بالأسوار.

ونرى فيه قبة زرقاء لها 89 قنما من الارتفاع تملؤها

متننتان إلى جانبي الابواب الفاخرة. وتضاهي الواجهة الكبيرة واجهات سمرقند.

وفي كرمان بنايات عديدة خلقها المعنفون. من ذلك المسجد الجامع المتميز بهندسته الواضحة المتوازنة.

### فنون بلاد فارس في القرن السادس عشر

زخرفة القبة من الداخل، حيث أنها مزججة، ومن الخارج فإنها تنحصر في اللوحات الخطية الجميلة والرسوم الخطوطية، المتداولة منذ قرون.

ولكن لم يبلغنا الكثير عن فن عمارة السلاطين الصفويين الأوائل فإن ممرقتنا بفن زخرفة الكتب لديهم أوسع وأضفى، هذا الفن الذي ازدهر أولا في تبريز قبل أن ينتقل إلى قزوین فيما بعد، حين اضطر الشاه طهماسب إلى النزوح إليها وجعلها عاصمة حكمه تحت ضغط عسكر التيزلباش لما عظم شأنهم. هذا وقد اتخذت الشيعة الإيرانية لها موقفا مغايرا لموقف السنة فيما يتعلق برسم الأئمةين في فن التصوير. ففي نظريها فإن أئمة الشيعة بمثابة قنوات نوي قداسة يقتدى بأفعالها ويكونون بذلك قائلين للتصوير. وعلى هذا الأساس وضع القاضي أحمد سنة 1606 رسالة حول المصورين والخطاطين في دولة الصفويين زعم فيها لتبرير هذين الفنون أن محمدا وعليا قد مارسا التصوير. وتقدر قيمة العمل الفني حسب هذا المؤلف بقدرتها، على عكس الحياة الواقعية. كما ورد فيه أن أكبر مصوري عصر الشاه اسماعيل، بهزاد، دفن في هراة في قبر يزخر بالصور والرسوم.

وكان بهزاد في الأصل رسام بلاط تيموري انتهى به الأمر أن تبع الفرس إلى تبريز حيث أصبح سنة 1522 مشرقا على المكتبة الملكية استنادا في فن التصوير<sup>(1)</sup>. وقد وصلتنا بعض المخطوطات المزدانة بصوره، منها مخطوط للنظامي (1525) وديوان لمر سيد علي شرنوشي

في منتصف القرن السادس عشر خضعت إيران لسلطة الصفويين الشيعة الذين كانوا يعتمدون بالخصوص على تركمان انزيجان<sup>(2)</sup> واللذين اتخذوا من تبريز ولزمن طويلا عاصمة لهم.

ويبدو أن فن البناء الصفوي في بداية عهدهم كان مدينا للتقاليد التركمانية ومتقيدا بها بيد أنه لا علم لنا عن منشآت الشاه اسماعيل وخليفته طهماسب إلا من خلال الأوصاف المبهمة التي وضعها كتاب البلاط. ويستنبط منها أن الصفويين تمسكوا بالمادة الفارسية الوسط آسيوية المتمثلة في إقامة أكشاكهم للهيئة البناء عامة وبسط حدائق عظيمة النسق. وقولم هذه الأكشاك خشب وجدران من الطوب تغطى إما بزخرف الجص المحلي بالألوان أو بمرمبات القشاني الملونة (زليج)<sup>(3)</sup>. ويحتمل أن الأجزاء الخشبية الظاهرة للعيان كانت منحوتة ومحلاة بألوان زاهية، بيد أنه لم يبق أي أثر للأبهة التي كانت تعكسها المساجد والزخريات وغير ذلك من التحف الثمينة.

وليس هناك ما هو جدير بالذكر بالنسبة إلى القرن السادس عشر بإيران سوى مسجد ساهو (Seven) الراجع إلى عهد الشاه اسماعيل. وهو عبارة عن مسجد بلاط حسب مخطط الأربعة أبروين المؤلف، بصل حَزَمَا غني للهندسة ومصورة ويزدان المحراب فيه بزخرف الجص الملون المصنوع تماما وفقا للتقاليد المحلية وزين الجدران بالمثل النقوش الجصية الملونة التي تضاف إليها مرمبات القشاني للمزججة الملونة أو قطع الاجر المزجج. أما

1) A.U. Pope und P. Ackermann - A Survey of Persian Art, 6 tome, Oxford 1968.

2) A.U. Pope - Persian Architecture, New-York 1965.

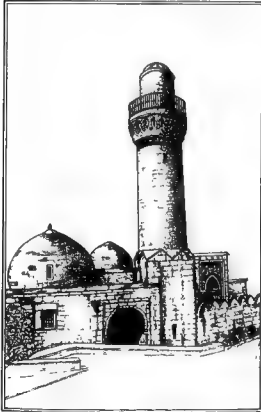
3) B. Gray - Die persische Malerei, Genf 1981.

لشالات الأمراء في أرجاء البلاد، وقد اشتهرت منها بالخصوص منمنمات مشهد.

وفي شراز استمر الالتزام بالأسلوب للتركمان في القرن الخامس عشر مع تطوير بطايرها إلى أن أسابه في أواخر القرن الجهود والتداعي.

وكان هناك ارتباط وثيق بين فن زخرفة الكتب وفن تجليدها لدى الصفيين الذي كثيرا ما كان يتوخى الزخرفة بالرسوم الشكلية باستعمال الطلاء اللتاع.

ويلتنظر إلى الملابس والخيام والمساجد المصوغة على لوحات التمنمة يجوز القول أن العصر الصفوي المبكر كان مولما بالديباج الفني الزركشة والمساجد المزدانة بالأزهار والكتلت الحية.



باكس - المسجد البلاطي

(1426) و « ظفرالمة » (1529). وقد نقل بهزاد الأسلوب الهراي إلى تبريز وطبع فن التصوير الصفوي التالي بطلعه المميز. ولما كان في خدمة ولي العهد طهماسب التقي بالرسام سلطان محمد الذي تعتبر منمنماته المندرجة ضمن نص للتشاعر الحافظ أجود ما أنجز في ذلك الوقت. وقد سامه رسامون آخرون في تمنمة هذا المخطوط بدليل أن لوحة أخرى مثلا حملت إسماء الشيوخ زاده.

وكان الشاه طهماسب هو الذي أمر بإعداد « شاهنامه » تعود إلى 1537 تنطوي على ما يفوق 250 منمنمة. كما أنجز في مصانعه الفنية مخطوط للنظامي (1539-1543) قام بكتابه للخطاط شاه محمود اللنابوري. وتوحي لوحات هذا المخطوط الصبع عشرة في كثير من الأوجه بنماذج صينية اقتبست من لفات صور أو من الخزفيات المفضلة في البلاط. ومن شارك في هذا العمل من الرسامين مير سيد علي الذي انتقل في وقت لاحق صحبة هملين إلى الهند حيث سامه في بحث فن تصوير السلاطين المغول.

ومن المرجح أن تكون المنمنمات الباهرة التي تحلي مخطوط « الخمسة » للنظامي (فيما بعد 1539) من وضع سلطان محمد. وجاء في كتاب أحد معاصري الشاه طهماسب من سنة 1544 أن أغاميراك، أحد أمناء مر الشاه المقربين كان في نفس الحين رسامه المفضل. ويضيف نفس المصدر أن ميرزا ومير موسوي اشتركا معا في تنسيق عدة مخطوطات منها « شاهنامه » و « خمسة » للنظامي.

وعمل محمود مصورا أيضا ببلاط السلطان الأيراني شيباني خان. وزدهر في ظل الصفويين فن تصوير الشخصيات الذي تزعزع بهراة، ولا سيما ضمن أعمال مدرسة بلاط قزوین وولگ منصب أسناد تصوير طهماسب إلى المصور محمدي الذي أثر أسلوبه في التمنمة على مدرسة بلاط قزوین. وكان هذا الأسلوب البلاطي النموذج المقتدى به بالنسبة لمدارس العديد من



بمعاري مياهها المنطبقة للنمق.

وتواصل في جنوب إيران صنع المساجد ذات أشكال الزخرفة الارتباطية التي تربط أزيارها وإنكالا هندسية ببعضها.

أما صناعة الفخار<sup>(5)</sup> فقد لقيت مهمتها الرئيسية في تموين عمارة للقصور والمساجد الصفوية بكميات ضخمة من مريمات القاشاني المزججة حسب التقاليد التيمورية بالأتوان الرقادة.

ولمست لدينا حول فخار الأوعية بالنسبة إلى القرن السادس عشر سوى أمثلة قليلة تبدي صلة بالمصنوعات الزرقاء بيضاء التي نقّدت الخزف الصيني<sup>(6)</sup> وكان يصنع بالفصوص في كرمان وفي مشهد فخار شبيه بالخزف يمثل فرق مهاد لُزق أو أخضر أو أصفر زخارف تتمثل في أسود أو تانين أو حيوانات أسطورية صينية الصبغة، علاوة على الزخارف المتكسمة بالمثل من الصين.

وتتميز مساجيد العصر الصفوي الباكر بمجاد أربديل الشهير الذي صنع في 1539-1540 ليزين نابوت الشيخ الصافي باريديل وقيلاه 11,52 م على 5,34 م. ونرى عليه دائرة مركزية ذات ألوان براققة تبرز من على خلفية قائمة الطوين وتوجي بزينة قباب المساجد الصفوية وقد تهلورت الباكر بناء على نظام من التشكيلات الحلزونية المتصاعدة بعضها فوق بعض والتي تفرز أشكالاً من العقود غير المتناهية وحتى الدوائر المركزية تقوم على هذا النظام وتملاً نجومياً وفوقها زخرفية وأشكالاً نباتية.

وكانت مدرسة بلاط تبريز للرسم تقدم التصاميم فلا يبقى على صنّاع المساجد سوى الاقتداء بالتمناذج والعمل على منوالها. وصارت المساجد صنفاً من أصناف فن البلاط التشكيلي وفقدت بتبريز ميزتها كفن شعبي في حين تدعمت هذه الميزّة ورسمت بإقليم القوقاز الخاصص للحكم الفارسي، وهي المنطقة التي كانت على ما يقال مصدر ما يعرف « بمساجيد الحدائق » الفخانة التي تحاكي الرياض

## المصادر

- W.G. Archer, *Indian Miniatures*. Unesco-Publication, New York 1960.
- J. Burgess, *The Muhammedan architecture of Ahmedabad*. London, 1900.
- H. Cousins, *Bijapur its architectural remains*. Bombay 1916.
- H. Goetz, *Art and Architecture of Bilkener*. Oxford 1960.
- H. Goetz, *Indien. Funt Jahrtausende Indischer Kunst*. In : *Kunst der Welt*. Baden-Baden 1961.
- E. Grube, *Welt des Islam*. Schätze der Weltkunst, Bd. 7. Gütersloh 1968.
- B. Gray, *La peinture persane*. Genf 1977.
- R. Hickmann, H. Mode und S. Mahn, *Miniaturen, Volks-und Gegenwartskunst Indiens*. Leipzig 1975.
- J.D. Hoag, *Islamic Architecture* Harry N Abrams,

- Inc. Publ. New York 1975.
- M.S. İpicioğlu, *Siyah Qalem*. Graz 1976.
- A. Lane, *Later Islamic Pottery*. London 1960.
- B.W. Robinson, *Persian Paintings in the John Rylands Library*. London 1960.
- J.P. Losty, *The art of the book in India*. London 1965.
- N.M. Tituly, *Persian Miniature Painting and its influence on the art of Turkey and India*. London 1965.
- F. Wezel, *Islamische Grabbauten in Indien in der Zeit der Soldaten-Kaiser*. Leipzig 1918.
- N. Wilber, *The Architecture of Islamic Iran*. Princeton 1955.
- G. Yazdani, *Bidar, It as history and monuments*. London 1947.
- G. Yazdani, *Manda, City of Joy*. Oxford 1979.

<sup>(5)</sup> K. Erdmann : *Oriental Carpets*. New-York 1960.

<sup>(6)</sup> A. Lane : *Later Islamic Pottery*. London 1969.

## الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية

الدكتور بورغارت برانتياش

ويجوز أن تعود نشأة مسجد المنصورة إلى العهد الميمامي. أما القرون الإسلامية الأولى فلم يصلنا منها إلا الشيء القليل نظرا لما لحق غرب الهند من دمار من جراء الحروب المبيدة المتتالية منذ القرن الحادي عشر.

وفي جنوب شرقي أفغانستان عمدت في أعقاب القرن العاشر قوات من الترك إلى الانفصال عن دولة بخارى السامانية المسيطرة على آسيا الوسطى وأقاموا في منطقة غزنة دولة عسكرية ذات مطامح توسعية، عانت تحت لواء محمود الغزنوي (999-1030)، بالخصوص في شمال الهند، فسادا. ولخضع البنجاب لمباداة هذه الدولة ووجب على الآلاف من أرباب الصناعات الحرفية الهنود اقتفاء أثر الفاتحين وتولي بناء القصور والمساجد في أفغانستان طبقا لتصاميم إيرانية - وسط آسيوية وعلى زخرفة هندية النمط في نفس الحين. ولم يبق من عمارة الغزنويين أيضا سوى النذر القليل، نظرا لما ألحقه الغوريون (أصلهم من مرتفعات وسط أفغانستان) الذين أتوا بعدهم بمدن أسلافهم من دمار. وفي القرن الثالث عشر أبيت بناءات الغزنويين بالبنجاب على أيدي المغول. بيد أن الغوريين وأصلوا فتوحات الغزنويين وتابعوا في نفس الحين مزج للفنون الحرفية الهندية بالروح الفنية الإسلامية وعلى هذا الأساس أقام ضريح الولائي محمد بن سامغزني (1192) بفضل نعمتين هنود من كجرات.

### 2 - ملالة الممالك وآل تغلق :

كان لاحتلال دلهي التي مكثت حتى سنة 1192

### 1 الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية :

تشكل الدول الثلاث، بنغاداش والهند والباكستان اليوم موطننا لما يفوق 250 مليون من المسلمين، طور أجدادهم فناً عديد الأوجه والصبغات. وهو ينقسم إلى عصور مختلفة وإلى أنماط فنية متعددة منها ما هو إقليمي ومنها ما هو امبراطوري، وبالتالي لا يمكننا هنا سوى إدراج بعض الأمثلة المقتضية.

يمكس الفن الإسلامي الهندي بأتم الوضوح تاريخ أصعابه المرتبط بهم. وقد قرن على مدى نشأته بين عمارة المساجد ذات القبة المركزية الآسيوية، وبين المساجد ذات القاعات الفسيحة في آسيا الصغرى، وكذلك بين كشك الحدايق التركية بأعمدتها الأيرانية المرتفعة وقاعاتها الفسيحة الهندية الطراز، وبين رياض آسيا الشرقية.

### 1 - العرب والغزنويون والغوريون :

شرع المسلمون في فتح السند والبنجاب الجنوبي بداية من 711-713. وعلى إثر ذلك أقيمت المساجد ذات الأبهام المبنية بالقرميد، من قبل تلك التي كشفت عنها الحفريات بمنصورة وراهمان آباد<sup>(1)</sup>. وفي بنهور تم العثور على أسس ما قد يكون أقدم مسجد أقام على التراب الهندي، وقد تمثل في مثبأة مربعة للتصميم تقريبا طول الجانب منها 36 مترا. وكانت تحيط بالصحن أروقة من جوانب ثلاثة بينما احتل الجانب الرابع بيت الصلاة القائم مقلداً على 33 من الأعمدة. أما نماذج هذا المسجد المثالية فنجدها في العراق، في الكوفة مثلا أو في واسط.

(\*) فلم بترجمة هذا القصر ص اللغة الألمانية. د. منير القنري الأستاذ بجامعة القنسية.

(1) عد الحيز فاروق، 1987.

تحمل ركائز تتكون الواحدة من ثلاث دعام هندية منتصبة فوق بعضها سقف الحرم الذي يبلغ اتساعه ضعف ما كان عليه حرم مسجد دلهي السالف الذكر. أما الزخرفة فهي تقتصر هنا على أشرطة من الرسوم الخطية.



جامع قبة الاسلام

ويميز هذا الأسلوب الزخرفي ذو المظهر التقليدي البناء الملحق بمسجد « قبة الاسلام »، الذي أمر به خليفة قطب الدين السلطان التتمش (1211-1236)، وقد ازدادت الواجهات الجديدة بزخرف مسطح جيد دقيق على طراز إيراني إسلامي يشكل تناقضا مع عالم الأشكال الزاخر الذي يؤلفه ما وظف من بقايا العمارة الهندوسية. وكثيرا ما لقيت العقود المتعانة والمفصصة التي امتازت بها دلهي رواجاً في الهند فوقع تقليدها وإثرائها. ويشمل مجمع « قبة الاسلام » أيضاً، منذ أن أدخلت عليه الإضافات، ضريحاً بسيط البناء يمثل في مربع من الجدران يستند إلى المسجد. ويهوز أن يكون هذا ضريح التتمش وهو مقبض من ضريح السامانيين الشهير

عاصمة لسلالة من سلالات الراجبوت وقع خطوطه اللان. وقد اختارها المملوك قطب الدين أيك (1192-1206) عاصمة له. ثم أنه استقل بالسلطة بشمال الهند بعد أن اغتال مولاء السلطان معز الدين وأسس سلالة الحكام المماليك الذين تداولوا على الحكم حتى سنة 1290. وكتب لها من جراء انتصارات مغول جنكيز خان على مملي آسيا الوسطى والشرق الأدنى أن تصبح أهم دولة إسلامية في القرن الثالث عشر. ولها أيضاً يعود تأسيس أول فن إمبراطوري في الهند الإسلامية والذي توجد أهم معالمه في دلهي ولجهر (2).

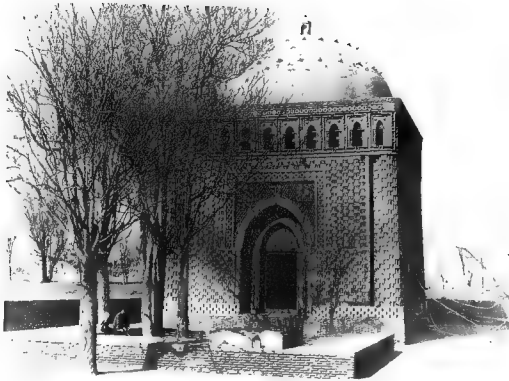
وقد أمر قطب الدين بهدم المعابد الهندوسية والهندائية بدلهي ولأن قوت واستعمل أنقاضها أساساً لعمارة مسجد عظيم ذي صحن ومئذنة شاسعة فاهرة. وكان الانتهاء من بناء هذا المسجد، الأول من نوعه في دلهي، والمعروف بمسجد « قبة الاسلام »، سنة 1193. وقد استغل في بنائه رواق لمعبد جينا Jaina زيد في اتساعه بإضافة الأعمدة المنزعة من المعابد الهندوسية كما أضيفت عليه المحاريب وواجهه.

وكانت حنيات المحاريب قد فتحت في خمس قاعات ذات قبة ويقال إن دعامات بهو للحرم استمدت من 27 معبداً هندوسياً ونصبت مزدوجة الواحدة فوق الأخرى لكي يتحقق الارتفاع المرغوب فيه. وهي ما زالت تحمل آثار النقوش الهندوسية البارزة التي وقع طمسها وكذلك الزخرفة النهائية التي تزين أيضاً عقود المدخل والواجهات.

وكانت المئذنة، المعروفة بـ « قطب مینار »، تضاهي مئذنة فيروز كوه (تدعى اليوم « جام ») عاصمة اللورينيين، وارتفاعها الذي بلغ 73 متراً كانت تستخدم في نفس الحين برجاً للحراسة وللتأذير بالخطر.

وفي سنة 1199 قام قطب الدين بتوسيع المسجد فأضاف واجهة أمامية مقعودة وهي تشكل بقعدها الخمسة إضافة ذات صبغة إيرانية بؤنة. ويفوق هذا المسجد ضخامة ذلك الذي شيد فوق مضبة إثر احتلال مدينة لجر (1200-1225). وهنا

(2) Franz، 1967، ص 157، 160.



برية الصمغين، غرب بخارى، القرن التاسع م (تصوير برستيس)

بدون شك صلات حميمة بهندسة البناء في العهد الموراني لحكم المغول في آسيا الوسطى وبغ التيموريين وحتى الصفويين أيضا.

وأقدم ما تبقى من هذه العمارة مسجد ضريح الشاه يوسف غرديزي، المربع الشكل الضخم الهائلة، الذي تنسب الرواية بناءه إلى سنة 1152. وعلى طراز ضريح السلطان الملجوفي منجر، الفاخر العظيم، بمرور<sup>(4)</sup>، بنيت الأضرحة على شكل الأبراج لشيخ الدين زكريا (بعد 1262) وشهدنا شهيد (بعد 1270) وشاه شمس التبريزي (حوالي 1276) وشاه ركني علم (حوالي 1324). وهي كلها بنايات ثلاثية الطوابق قاعدتها مربعة الشكل وطوابقها الوسطى مثمثة الأضلاع وأعلها مستدير تتوجّه للقب<sup>(5)</sup>.

وتزدان الأضرحة بأجزاء خشبية غنية الزخرفة

ببخارى<sup>(3)</sup>. وقد انهارت قبة لكن إعادة بنائها أمر هين نسبيا. وهناك أربع بوابات تؤدي إلى داخله الذي يزخر، على عكس الجبهات الخارجية، بأجود زخرفة من النقوش البارزة. وتشكل البوابات والآيات القرآنية العناصر الوحيدة للزخرفة الخارجية. كما تزين عقود مدببة وأخرى مفصصة البوابات والمحراب.

ومن عمارة المماليك الأخرى مسجد بوداون (1223) وضريح السلطان غاري بمهبالبور.

وفي تلك الفترة من الهيمنة المغولية، العويصة بالنسبة إلى بلاد الإسلام في آسيا الوسطى وغربي آسيا، نشأت في البنجاب مدرسة بناء بالاجر، استخدمت الاجر المزديج الملون للزخرفة المساحات الداخلية والخارجية. وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بفن العمارة الملجوفي وكان لها

(5) أحمد نبي خان، 1983.

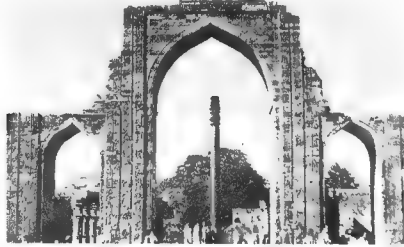
(3) Albaum-Brentjes، 1978، الفصل 7.

(4) نفس المصدر، الفصل 22.

وبأشرطة زخرفية من الترميد المزجج الملون. وتوجد في أخ (Uoch) بجنوب البنجاب مجموعة ثلاثية بجمعة الهبة من الأشرطة، تمثل في بنايات آجرية توشها أفاريز من المزجج الأبيض الأزرق راجعة إلى القرن الخامس عشر والسادس عشر. وأهم هذه الأبنية يعرف بكونه قبر ماي جواندي، وللأسف أن نصفه انهار في الوادي المحاذي له<sup>(6)</sup>.

أما أشرطة مارا الآجرية فلها تنوع نمط أكثر تقيداً بالتقاليد المألوفة، مستمداً من آسيا الوسطى، وهي بنايات مربعة الشكل تعلوها قبة وتزينها الأفاريز

واشتهرت ملالة التفلقين، التي مكنتها انقلاب من الاستيلاء على الحكم، خصوصاً بقلعتها الجبارة بضواحي دلهي وتطلق آباد وعادل آباد. وهي مدن حصينة تكاد تنفقر إلى أننى ملامح الزينة وتشهد على قلة الأمن في ذلك العهد وعلى هشاشة الحكم فيه. ويميز النخل والصرامة للذنان بطفتان على أشكال هذه القلاع أيضاً البنايات الضخمة كمضريح غياث الدين تغلق (1321-1325) المنتصب على جزيرة محصنة وسط بحيرة اصطناعية. ويمثل في بناء مربع الشكل تنسدل جدرانه المنكونة من قوالب الحجارة الرملية الحمراء في اتحداد خفيف ويعمل



دلهي : للكونت - مشعل  
صحن المسجد وعمود  
هندي من جامع قوة  
الاسلام (حوالي  
1200 م) (صورة  
براسيلس)

قبة بيضاء مسنوبة، ولا يمتاز بزخرفة إلا على مستوى أطر البوابات الأربع التي تنطوي على أفاريز زينة<sup>(8)</sup>. وبعد مقتل غياث الدين أمر ابنه وخليفه محمد بن تغلق (1325-1351) بإقامة مدينة عادل آباد الحصينة على ضفة نفس البحيرة، وفي سكري، مركز حكم الخلاجيين الأسبق بدلهي، أقيم قصر « هزر ستون » أو « قصر الألف عمود »، على نفس الطراز الضخم الذي أقيم عليه مركز الحكم الجديد، « دولت آباد »، الذي يبعد ألف كيلومتر.

وتعاقبت ثورات حدث بخليفة محمد فيروز شاه أن يعود إلى دلهي ثانية، وما زالت خرائب مقر حكمه الجديد

الزخرفية الملونة التي تعود نشأتها، على غرار قبور ملتان المتأخرة، إلى عصر سلاطين آل تغلق (بداية من 1321). وقد سبق هؤلاء سلاطين أفغان ينتمون إلى قبائل الفلاري صاروا يعرفون بالسلاطين الخلاجيين. وأهم ما يجدر ذكره من عهدهم السبقية الجديدة لمنحل مسجد « قوة الاسلام ». أما الملطنة التي شرع في إقامتها في نفس الفترة، ملطنة « علاي مينار » التي كان من المنتظر أن تفوق « قطب مينار » وتتجاوزها، فإنه لم يكتمل منها سوى القاعدة، ونرى حائطها الخارجي مغطى بأحجار ملونة، تعود كثيرها من الأشكال الزخرفية الجديدة إلى نخاتر هجارت من كجرات بعد أن سقط موطنهم في أيدي الخلاجيين<sup>(7)</sup>.

(8) Hong, 1977، الصورة رقم 382.

(6) أ. رحمان، 1981، ص 25-26.

(7) Franz, 1967، ص 157.

(تتلق) الأخير ما زالت قائمة، تكتسي الطابع الذي يميز هندسة مقرّ الحكم الرئيسي ولكن بإضافة المزيد من الأشكال الهندسية في نفس الحيز. وما لقي رواجاً بالخصوص كشك الحديقة ذو القبة المرتكزة على أعمدة قائمة بذاتها. وكان يستعمل كجزء لا يتجزأ من عمارة القصور وكبناء جنازلي، وجاء تصميمه في العهد التتغلي على النمط الضخم الثقيل المألوف.

أما الجديد بالنسبة إلى الهند فكان بناء الضريح المئمن الأضلاع ذي الوراق المعقود المحيط والسقف الهرمي للشكل والكوة المرتفعة في واجهة المسجد وهي كلها عناصر كانت معروفة من قبل في آسيا الوسطى.

### 3 - السلالة اللوديهية وسلطنات الاقاليم (أمراء الطوائف)

في سنة 1398-1399 زحف تيمور على المملكة الآخذة في الانتحلال وأحكم النهب والسلب في شمال الهند. ولا شك أنه استلهم من دلهي لما فتحها، هندسة المسجد البلاطي الضخم الذي أمر ببنائه في سمرقند.

وصمدت أسرة تغلق أعواماً قليلة ثم سقطت دلهي سنة 1414 في يدي إليم البنجاب التيموري الذي أسس سلالة السادات القصورى العهد والتي لم يمتد نطاق

« كوتلاي فيروز شاه »<sup>(9)</sup> تغطي الدليل على أن القصر صمّم على أساس أن يكون « محور العالم قاطية ». فقد أقيم في شكل مدرج حول عمود عظيم جاء به من شمال الهند، يرمز إلى « محور الدنيا ».

كما أنشأ على ضفة بحيرة اصطناعية قرب دلهي قصر « هوزلي خاص » وضريحه الضخم الصلرم المظهر.

وتبدأ بناهات آل تغلق اليوم عديمة الزينة لكن يغلب على الظن أنها كانت في الاصل مكسوة بنقوش جصية ملونة أو برسوم غنية للزركشة فهناك من المصادر الادبية ما يثبت وجود صور جدارية كانت تزين قصر « هزر ستون » منها مثلاً صور للسلطين، عمد فيروز شاه المتزمت إلى طمسها فيما بعد.

ويبدو أنه تم في بلاط فيروز شاه تنمية أجزاء من مخطوط الأمير خسرو وذلك حسب نمط يذكر بمدرسة أنجو بجنوب غربي إيران، أثري بعناصر من الفن الهندي. وبالتالي يجوز لنا أن نتصور الرسوم الحالطية بالقصور والمساجد على هذا النمط التصويري. ويبدو أن مثل هذه الرسوم كانت توشي كذلك مسجد بهامبور (حوالي 1380) ومسجد « كالان » بدلهي (1386). وتنتشر في أماكن عديدة قصور وأضرحة معنية من عهد السلالة



دلهي : فيروز آباد -  
كوتلا فيروز - شاه  
(بقايا تدرية) حوالي  
1370 م (صورة  
برانتيس)

(9) نفس المصدر، الصورة رقم 383.

لقد دخلت أسرة سور للتاريخ رغم قصر فترة حكمها (حتى سنة 1556)، بفضل كثرة عمارتها. وكان نظامها الإداري على غاية من الحكمة مما جعل المغول الذين عادوا بعد 1556 إلى الحكم يحافظون عليه ويعتمدونه كأداة لمسلطتهم.

بقيت قائمة في عاصمة حكم الصوريين بسيرام ببلاد بهار بعض الأضرحة لأفراد من هذه الأسرة الحاكمة، ترتبط من حيث شكلها بأضرحة اللوديين بدلهي. وقد طور المهندس المعماري علي وال خان النموذج لبصيره أنفرا معماريا في منتهى الروعة.

ومن البنايات التي خلفها شير شاه سور « بورانا كيتا » (أو « القلعة العتيقة ») بدلهي، التي تتمثل في مستطيل من البوابات وبرجيات الحصون البارزة. وهي تحتضن مسجدا عظيما يزخر بمناصر الزخرفة الهندية



دلهي : للكلوت - صومعة قطب الدين 1191 م (صورة برانتيس)

نفوذها مدينة دلهي وضواحيها، إلى أن قضى عليها اللودهيون الأفغان سنة 1451، الذين سيطروا بدورهم حتى 1526 على شمال الهند. وقد واصل السلاطين الساداتيون والأمراء اللودهيون تقاليد سلالته تغلق واستمروا على متوالها.

بيد أن البناء بقوالب الحجر الرملي الصلبة ظل محصورا في عمارتهما على البنايات المرموقة الهامة فقط، كأضرحة حدائق لودهي « بخيبور »<sup>(10)</sup> قرب دلهي الجديدة، والأغلب أن تهنى الجدران بالجص والملاط وزخارف الجبس لا غير.

إن أضرحة حدائق « لودهي » تتمثل إما في شكل مكعب أو مثنى، تعلوها قباب عالية تركز على رقاب قائمة، وأهم مثال مميز لها ضريح ألكندر لودهي (تم بناؤه حوالي سنة 1518) الذي يحيط ببنايته المركزي، المثنى الهيئة والمقبيب أعلاه، رواق مثنى أيضا مما يجعله يوحى بمسجد القبة بالقدس.

وعلى مستوى القصور، وأقل منه على مستوى الأضرحة والمساجد، تأتي أبراج صغيرة وكثافة مرفوعة على أعمدة وزخارف جصية ملونة لتخفف من ثقل هندسة هذه العمارة.

كان حكم اللودهيين قد أوشك على نهايته لما عمده سنة 1525/1526 السلطان التيموري محمد ظهير الدين بابر، الذي كان أطرد من قبل الأوزبك من وادي فرغانة ثم من سمرقند أيضا، بالتدخل في النزاعات المتلاحقة القائمة بين السلطة المركزية والولاة الطامعين في الحكم. وتمكن سنة 1526 من الاستيلاء على دلهي لكنه لم يلبث أن وافته الأجل سنة 1530 دون أن تتم له إزالة كل المنافسين.

واضطر ابنه همليون (1530-1551) آخر الأمر، وبعد انتصارات باهرة في احتلال البنغال ووسط الهند، إلى الانسحاب أمام السلطان الأفغاني شير شاه سور (1540-1545) الذي كان منذ سنة 1530 ماسكا بزمام الحكم ببهار.

(10) Frenz, 1967، الصور رقم 308-310.

لكن على نقبض ذلك فإن مسجد جمالي (1536) بمهرولي ومسجد « مته كي » (1510/1500) بدلهي بيدان، إلى جانب مسجد القصر، بوضوح الأقباسات من هندسة الممالك المصارية والتأثر بالعقد التيموري « الأوجيبي » المضغوط.

توحي أرباب صناعة الحجارة الصوريون الرجوع إلى تقاليد سلالات العماليك من القرن الثالث عشر والعمل بمقتضاها، فظهر من جديد القوس. وأعتنى بتجميله وتهذيبه على أبهى وجه، واتخذ من الأقواس الضامة المجمولة دُخُلَ إطار مستطول عنصر زخرفي أساسيا لتجزئة واجهات بأكملها تقسمها مداخل بواك فكان كل زوج من الأقواس متداخلا متشابكا في بعضه. وبرز هذا النمط الزخرفي مرة أخرى في مسجد جمالي المؤسس سنة 1536. وشاهد هنا اقتربا من الكوات المنبسطة وزين سطوح الجدار حيث أقام كل قوس أوجيبي في حقل مستطيل الشكل وجعلت دائرة زخرفية تحت سمع القوس، وتواصل استعمال هذا الغرض الزخرفي في العصر المغولي المتأخر.

وفي مسجد « مته كي » (1500-1510) تدهي البواك بعد شكل القوس الأوجيبي المضغوط الذي يشابه قوس « تيودر » وأصل هذا القوس من تقاليد البناء التيمورية وجاء ليأخذ مكان القوس في شكل حدوة الحصان المسلجوقي. وقد كان له في البداية في الهند وقع قليل غير أنيق، ولم يبلغ درجة راقية من الدقة والجمال إلا تمت شار شاه ضمن مسجد « كيلاي كهنة » بدلهي. ومن هنا اشتد الحرص على جعل القوس واضح الملامح وصار يفصل عن العمود. وصار سطح الحائط يتركز بتطعيمات من الحجارة الملونة والقائشاني تضيف على السطح صبغة زخرفية بدنية المظهر. وصار نقل الحجارة يوظف فنيا وصارت مادة البناء تستخدم بصفة تجعلها تبرز كما ينبغي.

في القرن الخامس عشر قامت إلى جانب دولة دلهي مجموعة من السلطنات الصغيرة، بالامكان تقسيم فنها إلى ثلاثة أقسام<sup>(12)</sup>.

كالاعمد والقواعد والمواكف والشرفات وسقوف زفر اللوتس، فضلا عن العقود التفلقية والمقرنصات والزخارف الجسية على الطراز اللودهي والأشرطة المرمرية والتسبيغ على النمط الملوكي المصري.

وفي سمرام (Sassaram) مقر الحكم القديم ببهار أقيم وسط جزيرة اصطناعية أيضا ضريح السلطان، الفاخر العظيم<sup>(11)</sup>. ويتألف بناؤه المظلي من مربع يبلغ 80 مترا من كل جانب يعلوه في انزياح السطح المربع بالمثل



دلهي : تغلق آباد - ضريح غيث الدين تغلق - منظر عام حوالي 1325 م (صورة برانتيس)

(طول جانبه زهاء 75 مترا) الذي يحمل الضريح المشن الاضلاع. أما بناء القبة المرتفع فهو يتجزأ إلى خمسة طوابق زخرفية تحلبها أكشاك. وهناك وجه شبه بينه وبين ضريح عيسى خان الذي شيد بدلهي سنة 1647 والذي تمتاز زخرفته بأكثر جودة وأناقة. ولم تبق من قصور آل سور ماثلة سوى آثار قليلة

(11) نفس المصدر، ص 183-184.

(12) Goetz, 1960, ص 215-217.

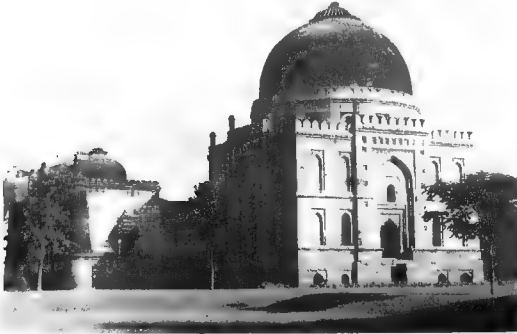


ودهر وشندري. واستعملت بقايا البناءات الهندوسية في إقامة مسجد لات (1405) ومسجد كمال مولي بدهر ودولار خان باندور (1405). ويعد الفضل في بناء معظم عمارة مندور، عاصمة السلطنة، إلى السلطان هوشنغ (1405-1435). وأهم المباني فيها المسجد الجامع وضريح السلطانين هوشنغ ومحمود الفلجي الأول، وكذلك القصور الملكية، وبالأخص منها بهو «دبار»، هندولا محل « وقصر الحرم » جهاز محل. وتتمثل الأضرحة والقصور في أعمال تعتمد الطراز المعماري التفلي أنجزت بالحجر الكلسي الأبيض وتركز فيها على رقاب مرتفعة. ومن مشمولاتها شباهيك من الحجر المنقوش وعقود مذهبة أوجيفية قائمة بذاتها. وكل هذا مستوحى من كجرات، لكنها لا تخلو حتى من التأثيرات الفوطية والملوكية.

وتطغى في القسم الثاني التقاليد الهندوسية ومعظمها

يتألف القسم الأول من بنايات سلاطين آل « شرقى » بجونبور وسلاطين نفور وبنايات سلاطين ملوه. وهي تنقيد إلى حد بعيد بتقاليد دلهي المعمارية بفارق أنها تكثر من استعمال المواد المنقضة من الخرافاب الهندوسية بالإضافة إلى الاقواس الخلفية الطراز والفسيفساء التيمورية المصنوعة من الخزف المزجج والكوى الجبهية العالية في مداخل المصاعد، المستمدة بالمثل من آسيا الوسطى، وتتميز هذه العناصر الهندسية عمارة جونبور مثل مسجد اتالا (1408) والمسجد الجامع (1478) ومسجد « لال درواز » (1457). وتنتصب في نفور « تركنكا درواز » وهي بوابة قرامها بقايا المعابد الهندوسية، وكذلك مسجد شمس الدين (1403-1451)، الذي يجمع بين بهو هندوسي وواجهة على نمط التقاليد التفلفية.

وقد خلفت سلطنة ملوه عمارة بالخصوص في مندور

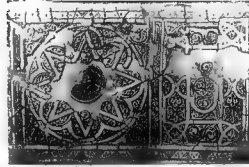


دلهي : شيبور - ضريح شوش قباد مع المسجد (صورة براتياس)

بالإضافة إلى المساجد ذات الصعود، والقاعات الكبيرة الفارسية الأصل التي تعتمد سقف أبوينها على أعبد خشبية مرتفعة.

ويقوم الضريح الذي أنشأه السلطان زين العابدين (1420-1470) لأمه على أسس هندوسية. وثمة أضرحة أخرى كانت في الأصل معابد هندوسية حورت فيما بعد.

وفي البنغال تقوم هندمة العمارة الإسلامية على أسلوب البناء الآجري المحلي المألوف من قديم وتعتمد زخرفتها على الرخام الأسود والأردواز. وتكتسي البناءات مظهرا ثقليا شديد الغلظة وتعلوها سقوف محدبة، كما أنها تحمل زخرفة آجرية بارزة، جيدة الصنع. وتوجد من هذه المباني في كل من « جاور » وتريناني وستغون وغيرها من الأماكن على جانبي الحد الفاصل بين الهند وبنغلاداش.



لوحة من النقوش للجصبة تعود إلى العهد الأموي بالأقرايات (تصوير برانتيس)

في كشمير وكجرات والبنغال. وفي كشمير، التي لم تنضو تحت راية الإسلام إلا في القرن الرابع عشر، أبقت مشاهد الأتباء والمساجد على تقاليد فن البناء بالخشب، السابفة للعهد الإسلامي، وحافظت عليها. وهي تتمثل في سقف هرمي الشكل يرتكز على بناء خشبي مكعب. هذا



مبنى مهمل مدرسة خالفة نيجازكول يدهلوى 1807 م (تصوير برنتيس)

ما زالت أهم مبانها قائمة إلى يومنا هذا وتنتشر في الدكن بالخصوص القلاع البهمنية.

ولم تلبث أن تفككت المملكة (1490-1512) إلى عدة سلطنات، هي بهابور وكلكتا وبيدار وأحمد نكر. ويرتبط فيها بتقاليد العصر البهمني المتأخرة، إلا أنه اكتسب في أعقاب القرن السادس عشر، وبعد احتلال مناطق هندوسية عريقة، صبغة هندوسية قومية، فهدت نوهي بأسلوب إل « باروك»، كما يتجلى ذلك في أضرحة كلكتا. وفي حيدر آباد نشأ سنة 1591 مثال رائع من « جار مينار» أي مسجد مربع الهيئة تعلوه أربع مآذن، واحدة في كل زاوية.

وفي القرن السابع عشر أصبح تأثير النموذج العثماني ملموسا، مثلا في ضريح السلطان محمد « غل غمياز» الذي قُدِّ بُنَاهُ على نموذج « آيا صوفيا»

وفي كجرات كان الحجر الكلمي المصقول يفضّل على غيره من مواد البناء فلا نجد سوى أضرحة محدودة قولها الآخر. وقد ظلت هذا التقاليد الهندوسية حيّة منتعشة وظل البنّاؤون يلتزمون بأساليب تقليدية تعود إلى عدة قرون مضت. وتلوح المآذن وكأنها معابد هندوسية وضعت الولد منها فوق الآخر، وتمزج الزخرفة بين عناصر هندوسية وأنماط الرّقش العربي (الأرابسك) الإسلامية وتقتصر على تعويض صور الآلهة بعناصر للزخرفة الزهرية.

وكانت مراكز هذا الفن الرئيسية مقرات السلطنة « أحمد آباد» ومرخ وكمبانير. كما وصلتنا العديد من الأضرحة والوزابات والمساجد، كمسجد جامع كمبانير (1508/1509) وقلعة « بهدر» بأحمد آباد وضريح مبارك سيّد (1484) بمحمد آباد. وقد تولى في الدكن



تلوي : أنباد - قلعة محمد بن تغلق (1320-1350 م) (تصوير برنتليان)

باسطنبول. وكثيرا ما استعمل القاشاني المزجج على الطراز التركي.

وصلتنا أيضا من عصر سلطنات « الآلايم» نماذج من فن تصوير الكتب. فهناك نسخة مخطوطة من « لاور خنده» القصيدة الماعطفية الهندوسية، تنطوي رسمها على عناصر زخرفية إيرانية وراجبوتية، يبدو أنها تعود إلى جونبور. وتمكن الممنعات من كجرات ملاحم إيرانية ومؤثرات من أسلوب عصر بني تغلق وعناصر من فن الرسم التيموري بهرات. وتطغى هذه بالخصوص في كشمير. كما تطبع ملاحم إيرانية المدرسة البهمنية المتأخرة. ويبدو أن رسامين من آسيا الوسطى

الحكم طيلة قرنين تقريبا السلاطين البهمنيون الذين كانوا حريصين على كسب الحلفاء في إيران. ومن شأن هذا أن يفسر التأثيرات الفارسية القوية في العمارة الإسلامية بالدكن، التي دخلت عليها أيضا عناصر من ملوا.

وفي بارجا مقر الملك الأول بقيت قلعة « بلاحصار» (1347-1358) قائمة إلى اليوم. وقد تولى بناء مسجد الجامع مهند من قروين في عام 1367. وأنشئت أضرحة أصحاب الملك على الطراز الأبلخاني.

وفي سنة 1428 تم نقل مقر الحكم إلى بيدار التي

المبكر بعد عودته فإن التاريخ لم يسجل له فضلا في إنشاء العمارة. بيد أن اسمه اقترن بالضريح الفاخر البيع الذي أمرت به أرملته حاجي بيهوم سنة 1564. ونستنتج من اسم مهندس ميركا مرزا غياث أنه كان فارسي الأصل، وقد صمم هذا الضريح المنتمي لمسلالة المغول في الهند ليكون منطلقا لأسلوب أميراطوري جديد<sup>(13)</sup>.

ويؤلف القصر الضريح المبني بحجر رملي أحمر مطعم بحجر كلسي أبيض من خمسة أجزاء ضمن مربع طول ضلعه نحو 50 مترا. ويتنصب البناء فوق قاعدة سطحية مربعة الشكل يبلغ الجانب الواحد منها 100 متر، تحيط بها تسعة مربعات حدائق من نفس القياس ينقسم كل مربع منها بدوره إلى مربعات أربعة. ويحيط بالمنشأة بأكملها سور يتصدر كل جهة منه باب كبير. ويبدو الضريح بكواه الواسعة ذات العقود المذبذبة الأرجيفية وكأنه مفتوح نافذ، ويرتبط من حيث تصميمه الأساسي بمنشأة «جور أمير» بممرقند الذي كان يمسّد بوضعه تربة الأجداد<sup>(14)</sup>.

وعرفت السلالة الحاكمة وفيها أوج الازدهار في عهد باد شاه أكبر (1556-1605) الذي حقق إلى جانب خطة حربية ناجحة سياسة شديدة تنتهج المساواة بين المسلمين والهندوس. وكسب بذلك ثقة «الراجبوت» المعززين بعرفهم للتبيل والذين كانت حصونهم الإقطاعية أن تكون قلاعاً لا تقهر. وتقل دار سلطنته إلى أغرا حيث نشأت قلعة مترامية الأطراف (1564) يقال إنها كانت تحتوي على خمسمائة بناية كلها من الحجر الرملي الأحمر وممتوحة في معظمها من بناةات «الراجبوت». وأهم ما وصل إلينا من عمارة هذا العصر قصر «جهانگیری محل» المؤسس عام 1570، الذي يدي العديد من عناصر الهندسة الهندية، من ذلك تمويش الدعامات الخشبية بحجر.

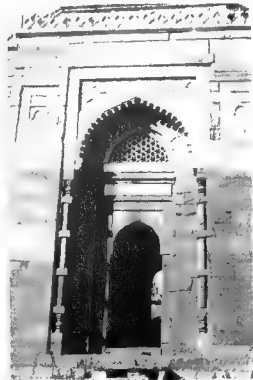
وعبد حفيده شاه جهان بعد عقود قليلة إلى هدم كل البنايات من الحجر الرملي تقريبا ليقم مكانها قصورا من الرخام الأبيض.

ومن إيران عملوا في البلاطات إلى جانب الرسامين الهنود.

ومنذ القرن السادس عشر نشأت في ظل حكم السلطان محمد (1526-1556)، في قصر «أثر محل» ببجور، رسوم خاتمية، تحاكي أعمال الرسام الإيطالي فيرونيزي (Veronese). وفي أواخر عصر سلطنات الدكن رجحت كثرة أنموذج البلاط المغولي بدلهي، الصاعد نجمه.

## 5 - سلالة المغول وفيها :

في سنة 1554 وبدعم من الصفويين عاد المغولي الطريد همايون واحتل من جديد شمال الهند. ونظرا لعموته



بدلي : تعلق أباد - بوابة مدخل ضريح غياث الدين تغلق (صورة برنتياس)

وعلى بعد خمسين كيلومترا من أغرا شيد السلطان أكبر مقرا جديدا للحكم يدعى « فتح بور سكري »<sup>(15)</sup> ما زال قسم كبير من بنيائه قائما. وقد بُعِدَ زمن قصير بسبب تعطل تجهيزات مد المياه، وتقدي البناءات بالتقاليد الهندية، عدا المسجد الذي تتجلى فيه الأشكال الفارسية بالخصوص.

وأقيمت بالمكان صومعة المتصوف سليم خستي الذي تبنّا سنة 1568 بولادة ابن السلطان أكبر، جهنقير، الذي أصبح فيما بعد اميرطورا. وقرّر أكبر تأسيس مدينة في هذا المكان سميت بعد انتصاره على كوجرات « فتح بور ». ويولج إلى هذه المدينة عبر باب أغرا.

ومن أهم مبانيها قصر «ديواني أم» المشيد بالحجارة الرملية الحمراء والذي تتخلله مساحة كبيرة لمطلات الاستقبال العمومية، وهناك باب يؤدي إلى قصر سكن العامل المسمى « محلي خاص ». وهو يحيط ببركة ماء مربعة الشكل تتوسطها جزيرة اصطناعية يوصل إليها عبر أربعة جسور. وكان «ديواني خاص» عبارة عن بهو مربع الشكل ذي عمود مركزي يحمل عرشا يصعد إليه عبر أربعة جسور تتحد إلى أركان القاعدة، وكانت تحيط بكري العرش شرفة غنية بالتفصيل. هنا كان يقوم أكبر بوصفه « سيد الجهات الأربع » أي سيد العالم قاطبة. وإلى غرب القصر الخاص كانت توجد محلات الحريم. وهناك كشك يخرج عن المعتاد هو الد « بنج محل » أو « القصر الخماسي » المتكون من خمسة طوابق تخوّل الاستراحة في الهواء الطلق. وقد قام بتزيينه حرفيون من كوجرات وملوة.

وأمر أكبر لابنه سليم الذي صار فيما بعد الامبراطور جهنقير بقصر بأغرا مسمى « جهنقيري محل » (حوالي 1585). وتجه واجهته الرئيسية نحو الغرب وتزينها أوقاس أوجيغية مضغوطة ذات أطر مستطيلة الشكل، ويفتح النمر في صدر الواجهة قوس أوجيني كبير يؤلف إيوانا بتمامه حسب التقاليد المألوفة. وللمساحة الأساسية شكل مستطيل ويقوم من حيث زخرفة

وعلى غرار البهوين للريثمين على الأشكال الزخرفية الكجورانية الدارجة بـ « فتح بور سكري »، بحيث تنعكس هنا أيضا الأشكال الهندوسية. وقد تعرض القصر مرارا عديدة إلى التحويل والتغيير في البناء.

ومن أغرب عمارات أكبر وأكثرها شذوذا ضريحه بسغندرو<sup>(16)</sup> الواقع بين أغرا و« فتح بور سكري ». ويبدو أنه بُني تحت تأثير مهي هذا السلطان إلى توحيد الديانات تحت سلطته. وهو يتماثل في معبد مدرج مربع الشكل ومتعدد الطوابق، يتوسط القبر فيه السطح الأعلى غير المسقوف. وتحيط ببناء مركزي ضخم قاعات مرفوعة على أعمدة تعلوها أكوام كثيرة التهرية. وتؤلف قبب الاكشاه، المكسوة بمرمعات الخزف البيضاء، تناقضا متناغما مع الخطوط اللاحقة لجدران الحجر الرملي الحمراء. ويتنصب هذا الضريح الجنائزي ككثف وسط روضة مربعة الشكل مسورة تنقسم إلى مربعات. وتمثل الرياض في التقاليد الشرقية القديمة العالم كما نظمته الماهل، وجنان الخلد في نفس الحين. ومسبق أن أنشئت حدائق مماثلة عند ضريح بابر بكابول وقرب مريكتار بكشمير وفي دلهي وبلاهور.

وتحيط روضة لاهور بضريح جهانكير خليفة أكبر (1605-1627)<sup>(17)</sup>. والضريح هذا أيضا في شكل مربع تطلو من زواياه أربع مآذن بأسفة. ولم يتم فيه بناء مقبب مركزي كان يشمله المخطط في الأصل. ويزدان خارج البناء المتكون من الحجر الرملي الأحمر، بطعيمات من الحجر الملون. أما في الداخل فقد كسيت الجدران بالرخام الأبيض الذي أدخلت عليه تشكيلات ملونة من الفوات الاضغان المزخرفة حسب تقنية « بيدرا دورا » (Piedra dura) للطورنسية. ويقال إن الزخرفة الزهرية التي تحلي هذا الضريح، وبنامات قلعة أخرى فيها بعد، من ابتكار الامبراطورة نورجهان التي كانت تمارس الفنون. ثم انها أمرت بضريح لأبيها اعتماد الدولة في أغرا، يضاهي من حيث تخطيطه ضريح جهانكير.

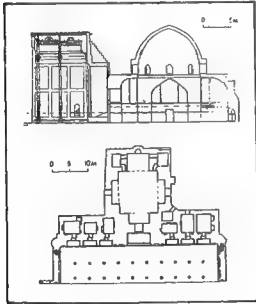
وفي فترة حكم شاه جهان (1627-1658) تعمم

(17) نفس المصدر، ص 197.

(15) Hoag, 1977, ص 367-371.

(16) Fritz, 1967, ص 193-194.

هضاب مكلي<sup>(21)</sup> إلى يومنا هذا تشهد على ما كان عليه من مجد. وتكس صارة هذا المكان التأثيرات المختلفة التي تدفقت إلى البلد عبر القرون وتقوم جنباً إلى جنب ببناءات الأجر المحلاة بالقرميد المزجج والبناءات الحجرية الحافلة بنقوش بارزة غنية، تبدي نزعات كجرانية، في حين تروحي الأولى بنماذج من إيران وآسيا الوسطى. وكان بداية المقبرة المذكورة أضرمه من سلالة سماً (1340-1520) تتمثل في بناةات حجرية أهمها بدون منازع ضريح جام نظام الدين (1508). والعنصر غير المألوف في هذا البناء الشرقية البارزة أماماً على نمط البناءات الخشبية. وثمة شكل آخر من أشكال القبور نجد له مثيلاً في دلهي أيضاً، يتكون من مقوف هرمية، أو في شكل ظلة، ترفعها الأعمدة وتؤوي التوابيت أو شواهد القبور. وتضاهي قبور القرن السادس عشر، كضريح السلطان ابراهيم (1588)، الترتيب الأباتكية. ويتميز نمط آخر من القبور بشواهد غنية الزخرفة، يذكر تزويقها بزخارف الحز على البناءات الخشبية. وتكسب مثل هذه الشواهد وقبور



مسجد بولوكر - 1712 مع المقبرة التي بنيت لاحقاً (عن بردياس)

استعمال الحجر الأبيض في إنشاء المباني الرسمية وصار القاعدة المتبعة. وأشهر مثال لذلك معلم « تاج محل »، ضريح زوجته ممتاز محل<sup>(18)</sup>. وكان من المقرر إقامة ضريح مماثل لشاه جهان في الضفة المقابلة من النهر، وهو ما لم يتحقق. وبشكل لا « تاج محل » صيغة هندية لـ « جور أمير » الذي هو بناء مقبب عظيم يرتكز على مسطحة مربعة ترتفع في أركانها المآذن وتغطي قاعة الضريح المربعة، المتصلة أركانها بأربع قاعات مستديرة الشكل، قبة مزدوجة من طراز يكاد يكون تيموريا. وتتخلل المباني حنيات عظيمة جعلته يبدو خفيف المظهر سهل التنويه. كما تحلّ بطعيمات من زخرف الزهر الملون التي هزنت من صرامة المساحات العريضة. وهنا نجد الروضة المقسمة إلى أربعة مربعات تتقدم المبني، وتميز المباني المرمرية البيضاء أيضاً القصور القلاع بأغرا ودلهي ولاهور وتبلغ ذروة روعتها في مسجدتي الظلوة في كل من أغرا ولاهور.

وفي دلهي، بعد أن أعلنت عاصمة الحكم ثانية، أمر شاه جيهان بتأسيس القلعة المشهورة بـ « القلعة الحمراء » والمسجد الكبير (1644-1658)<sup>(19)</sup>. وقامت أسوار جدار من الحجر الرملي الأحمر لتحمي مجموعة كبيرة من القصور سقط معظمها تحت نيران المدافع الانكليزية عند إخماد الثورة الشعبية الكبرى عام 1857. ولم يبق سوى بهو الاستقبال بعقوده المصنفة وبضعة أكشاك والمسجد العظيم المواجه للقلعة. وفتح السحن فيه بهو كبير تغطيه ثلاث قباب. وعلى نسق شبيه شيدت قلعة لاهور التي أضيفت بضريح فادح من جراء حملة السيخ عليها<sup>(20)</sup>.

ويعود بناء مسجد دلهي الكبير، الشبيه بمسجد لاهور إلى أورنكزيب سنة 1674. وهو الذي أكمل بناء مسجد تهته الكبير الذي شرع فيه شاه جهان، والذي كان يدرس من وراء تشييده إلى إيراد منطقة المقل على بلاد الهند في مظهر مهيب. وكانت تهته منذ قرون تحتل مكانة مركز سياسي وثقافي إسلامي ما زالت مدينة القبور على

(18) Hong، 1977، ص 380-381.

(19) نفس المصدر، ص 385-388.

(20) ز. رحمان، 1981، المخطوط XIX.

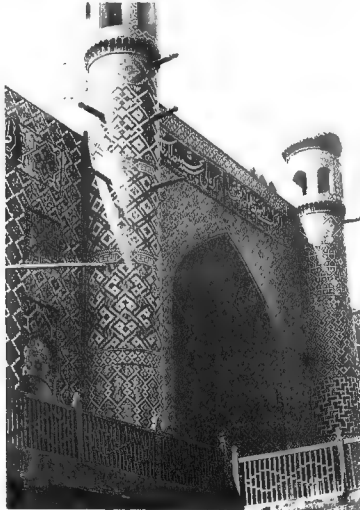
(21) نفس المصدر، المخطوط XXXVII و XLII.

الاكتناك مقبرة خوقندي أيضا الراجعة إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، ملابها المميز.

وهناك طائفة أخرى من عمارات العصر المغولي آجربة البناء في معظمها، لا تقارن بالطبع، من حيث الجودة، بالمنجزات الامبراطورية لذا نراها على العموم لا تمار اهتماما كبيرا، من بينها ضريح صفدار جنك بدلهي<sup>(22)</sup> المتمثل في بناء مقبب من قرميد وزخرفة جصية. ويجدر بالذكر أيضا مسجد وزير خان بالاهور

المقام سنة 1634 ومسجد بشوار الكبير. وهناك مجموعة من الأضرحة البدينة في بشوار وفي حيدر آباد أقيمت في أعقاب العهد المغولي.

أولت مثالة للمغول فنّ الرسم المنمنم شأوا عظيما<sup>(23)</sup>. وقد بانر همايون بالأتبان برسامين اثنين مختصين في المنمنمات من إيران، لما عاد من مهجره هناك، هما مير سيد علي وعبد الصمد أكبر. وقد كلفهما السلطان أكبر بالسهر على تكوين نخبة من الرسامين من



واجهة مخفل قصر  
حيدر خان بركوكسة  
(تصوير برنتنيس)

(22) Franz, 1967, التسل 354.

(23) Archer, 1960.

أهل البلاد وبالأشراف على مدرسة البلاط التي أنجزت فيها مجموعة هامة من المخطوطات المزخرفة، اشتهرت من بينها مخطوط « أكبر نامه » (حاليا في لندن) و« رزم تلمه » (حاليا في جايبور)، كلاهما في أسلوب مزدوج يجمع بين نمطي فنّ الرسم الفارسي والهندي. ولأت مطبوعات مسيحية ولوحات فنية، تمّ اقتناؤها في غوا من لدن الرهبان اليسوعيين (الجزويت)، إلى استقاء مواضيع رسم مسيحية وإلى نشأة نزعة « طليعية » في فن الرسم.

وأنجزت تحت جهانكير رسوم طبيعية دقيقة لحيوانات وأشجار وزهور، تعدّ من روائع فن النعمة الاسلامي. وفي عهد شاه جهان اعتنى فنّ الرسم بصياغة المشاهد البلاطية الفاخرة. ثم جاء أورنكزيب بوليف فنّ الرسم على الأفراس الميسابية فحصب فانصرف الرسّامون إلى بلاطات كبار النبلاء مما أسفر عن إنجاز منمنمات من العهد المغولي المتأخر في العديد من مدن الهند. وتكررت هذه الظاهرة أيضا بعد سقوط نادر شاه على دلهي (1739) وما لحق المدينة من سلب ونهب من قبل الأفغان والمرتهن (Marathen). وفي دلهي تحطّ فن الرسم تحت آخر السلاطين المغول الكبار وتحت البريطانيين وكلّ إلى « فنّ بزارات ».

وعرف هذا الفن انتعاشا متأخرة في بلاط أوده بفانز آباد ثم في لكّنو. ولدى الحكم البريطاني إلى نشأة أسلوب استعماري هندي - إنكليزي مميّز في فنّ الهندسة المعمارية وفنّ الرسم تمازت إلى جانبه في بلاطات النبلاء والامراء أساليب فنية متأخرة.

#### 1 - الفن الاسلامي في الشرق الأقصى

يشكل التراث الفني لمسلمي الصين وجنوب شرقي آسيا فرعا من فروع الفنّ الاسلامي لم يتناولوه للبحث، لاسباب شتى، بدراسة ضافية، بالرغم من أن ثلث المسلمين قاطبة يعيشون في تلك المناطق.

كانت الصين من قبل ظهور محمد صلى الله عليه وسلم تقيم علاقات تجارية مع بلدان الشرق الأدنى، إما عن طريق البحر أو عبر طرق القوافل بآسيا الوسطى.

(24) Schreck, 1987.

وقد عثر على مسكوكات أموية بغرب الصين كما ثبتت مصادر أدبية وجود مستوطنة عربية في إقليم « كانزهو » (أو « كانتون » سابقا) في القرن الثامن.

وبقيت فوق جبل « لنغ شان » (جبل الاوراح) ما يعرف بـ « القبور الاسلامية المقصدة » التي تتمثل بالاستناد إلى أخبار من عهد « طنج » (626-907) ومصادر أخرى في قبرين لمبعوثين أوفدهما الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لنشر الدعوة هناك. وقد أقيم منذ القرن الرابع عشر كشك حجري فوق قبريهما. وفي « كانشو » أقيم سنة 1009 مسجد، أعيد بناؤه عام 1609. إلا أنه لم تتأسس مجموعات استيطانية إسلامية هامة في الجنوب الشرقي الآسيوي. ولقي الاسلام أكثر رواجاً تحت حكم أنراك وطشغوبي الإقليم المعروف اليوم بـ Xinjiang (سين كيانغ سابقاً). وبهذا يفسر وجود مسجد « أيناكا » بكشغر، الراجع إلى القرن التاسع كما يقرم أمام المدينة ضريح أباق خوجه (حوالي 1693) الذي هو بمثابة النصب التذكاري(24).

وثمة في كنسي أن مسجدا كبيرا يعرف بـ « هواجوي مي » أسس في القرن الرابع عشر. وتزعم الرواية أن بيت صلاة أقيم في هذا المكان منذ سنة 732.

وتحاكي المنشأة في تصميمها معبدا صينيا بينما تشابه المئذنة الـ « باغود ».

ويبدو أن الاسلام انتشر في ظل سلالة « يوان » (Yüen) المغولية بين الصينيين أنفسهم، ممّا أدى إلى نشأة طائفة إسلامية، صينية اللسان هي طائفة « هوي » (Hu) وإلى هذه الفترة يعود تأسيس واحد من أقدم المساجد المتبقية في البلاد الناطقة بالصينية، بيت صلاة « شوان شو » (Ch'üen-Chou)، المتمثل في بناء خشبي ذي عقد أوجيفية وأخرى حجرية، عريضة. كما يوجد في هانغ شو (Heng-Chou) مسجد بني في القرن الخامس عشر وأعيد بناؤه مرارا. ويتخذ تصميمه بأساليب الهندسة المعمارية الصينية التقليدية وتقوم فيه البوابة الشبيهة بـ « باغود » مقام مئذنة. ويتألف المسجد من بهو عريض يركز على



صفيين من الأعمدة، يتقدم ثلاثة أولوين يكتنف لوسطهم المحراب<sup>(25)</sup>.

أما في غرب الصين فإن العمارة الإسلامية تتبع، على نقيض هذا، الأشكال المألوفة في آسيا الوسطى. وكانت تقتدي بنماذج توجد في شيوا ويخارى. وبني أقدم مسجد «أغوري» بـ «تريان» («تريان» سابقاً) سنة 1776. ولمنذته وجه شبه بصومع شيوا وتعرف باسم «منذنة أمين». وما زالت مجموعة هامة من الأضرحة والخزفيات والبناءات ذات الطابع المحلي في حاجة إلى الفحص والتقييم لكي يتأور تاريخ الثقافة الإسلامية في الصين.

في سيبيريا أيضاً عشر على مسكوكات ومرايا وأدوات شتى من أصل إسلامي، من المحتمل أن تكون بضاعة تجارية جيه بها للتقايسة بالقرى والأحجار الكريمة والأذهب.

وكان وصول الإسلام إلى جنوب شرقي آسيا عن طريق البحر. فمنذ القرن السابع وجدت مستوطنات عربية بمواطرة. كما تفهم شواهد قبور تحمل كتابة عربية، من القرن الحادي عشر، الدليل على وجود جاليات إسلامية بجزيرة جاوه وفي شامبا، أي المنطقة للجنوب شرقية من كمبوديا حالياً. وفي القرن الثاني عشر برزت منولا وأتجاه (Atjeh) ولبنغ كمراكز للتجارة العربية. ومنذ أعقاب القرن الثالث عشر تكونت الدول الإسلامية الأولى. وفي حوالي سنة 1600 دخل أهل مليزيا والإغلبية من الإندونيسيين الإسلام<sup>(26)</sup>.

في جزر الجنوب الشرقي من آسيا وفي مليزيا تفلقت عناصر عديدة من للقرن المحلية السابقة للإسلام في فن المقاطعة الإسلامية الناشئة، تذكر منها الموسيقى التقليدية وممرح خيال الظل والعديد من أشكال الهندسة المعمارية. وهكذا نرى منذة القوس بوسط جزيرة جاوه تعكس الزخرفة المميزة للمعابد الهندوسية، مع العلم أنه يشاع عن هذه المنذنة أنها أقدم منذنة ما زالت قائمة بتلك البقاع.

وفي القرن نفسه بني مسجد سندنغ دورو (Sendang-durur) بشرق جاوه. وهو منشأة مربعة الشكل يتبعها حوض ماء كبير. وقد استعملت في زخرفتها أقمعة موحشة وتشكيلات أخرى من عناصر الزخرفة الهندوسية.

وينتمي التخطيط التريبي إلى هندسة الممكن الجاوي للقديم، ويقابل منه أقيم في القرن الرابع عشر مسجد «أغونغ نملك» (Agung Demak) بوسط جاوه. ويغطي البناء المربع الشكل سقف هرمي مرتفع يحمله نصفاً مقف. ويرتكز البناء العلوي على أربع دعائم مركزية في حين تحمل 16 دعامة سقف للوسط و 24 دعامة أخرى ظلة المجاز الدائري. ويتقدم هذا بهو عرضي عريض وتقوم جانباً المنذنة. وتتجلى البنية نفسها في أقدم مسجد قائم في ماليزيا، مسجد «كمبونج لاوت» (Kempong Laut) يوجد حالياً في كمبونج نام بوري. وهو مسجد من الخشب فصبب، تم نقله إلى مكان آخر لاعتبارات لها علاقة بصيانة المعالم الأثرية.

وعلى أساس مخطط البناء التريبي صممت البناءات الحديثة العديدة في ماليزيا وأندونيسيا خلال القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين، من ذلك «مسجد سلطان» بـسنغفورة و«المسجد الجامع» بـكوالا لمبور و«مسجد بالو» بـإپوه.

أما مسجد «قبطان كلنغ» (Capitan Kling) الذي أقيم في بنانغ (Penang) في حوالي 1800 فإنه يعتمد بالخصوص التقاليد الهندية، مع العلم أن اسم «كلنغ» يرتبط بالمهاجرين الهنود القادمين من منطقة كلنفة (Kalinga). وتزين هذا المسجد تبة عظيمة، وتقوم المنذنة على قاعدة مربعة الشكل تحفل زوايا أكشاك هندية الطراز، أما أعلاها فهو مئذنة الأضلاع.

ومن أمثلة فن عمارة المساجد تذكر مسجد نغارا (Nagara) ذا اللونين الأبيض والأذهبي الذي أنجزته الدولة سنة 1977 في بنانغ. وتغطي تبة ذهبية المنذنة وأخرى البهو (الحرم) المقيب. وتقوم التبة الرئيسية على أقراس غير مرتكزة. هذا في حين أن المسجد «المحمدي» بـوتا

(26) Boile, 1988, من 263, 270 وغيرها.

(25) Michell, 1984, من 280

الفاخرة تجمع أولاً وبالذات تقاليد هندية وماليزية بهندسة  
أوروبية.

وتطغى على صعيد عمارة القصور وبناء المحلات  
السكنية التقاليد الجهوية.

بهارو (Bote Bharu) الذي أنشأ تحت الحماية البريطانية،  
يحمل طابعاً أوروبياً غريباً ممزجاً فترى فيه ملامح من  
الأملوب الفوطي الحديث ومن فنّ الـ « رئيسانس »  
(النهضة).

وبنيت في العصر الحديث العديد من العمارات



# الفن الاسلامي والتأثيرات الفنية الاسلامية في شعوب افريقيا السوداء

الدكتور جان درفيس

الآتية أو أباحتنا المستقبلية.

لعبت الخلفيات الثقافية القديمة، في جميع أنحاء العالم الاسلامي، دورا لا يتجاوز بكل بساطة مستوى الزخرفة، وتكسح، أحيانا أخرى إلى تركيبات متنوعة جدا بين الرموز والقواعد الفنية الاسلامية، وبين الخلفيات الثقافية القديمة، وبالتالي لا يوجد سبب يمنع من أن يكون الأمر على هذه الصفة بالفرق.

وقد سمحت لنا عدة دراسات بطبيعة الحال، أن ندرك مدى عمق التغييرات التي أحدثتها الحضارة الاسلامية والاسلام، ومدى عملها على اضمحلال نماذج من التعبيرات الفنية السابقة، ولا نستطيع هنا إلا الإشارة إلى المؤلفات التي سمحت بتحليل هذه التطورات التي تبقى أساسية بالنسبة للمؤرخ<sup>(1)</sup>. ويستقرس هنا على

لم يكن هذا الموضوع محل دراسة جدية وأقية إلى الآن، بينما هو يستحق بحثا عميقا لم يتحقق منها إلا القليل، ولذا يمكن اعتبار المصطلح الآتية محاولة أولى للغموض فيه، حيث تتغلب للشكوك والفرضيات على المعلومات المتوفرة، التي تدعو إلى التأمل، فكان من المفيد، إذن، أن نقوم بهذه الخطوة الأولى بحذر ونصير.

ومن المعلوم أن أبعاد هذا الموضوع مختلفة في المكان والزمان، لأن ديار الاسلام، أين طبق التأثير بدون تحفظ، امتدت خلال القرون III-XI للهجرة، خاصة، في افريقيا الغربية. وربما يجب أن نتعامل بكل الحاح، وهو ما لم نفعله هنا إطلاقا لغياب عناصر البحث الكافية، عن احتمال وجود تأثيرات فنية خارج تلك الأراضي التي غلبتها أو كلها مملعة. ومهما يكن السبب، فلا يجب أن ننسى حدود الموضوع الذي نهالجه في قراءتنا للمصطلح

(\*) قام بترجمة هذا الفصل عن لغة الفرنسية الأستاذ المرحوم محمد مسعود الشابي، الباحث بالتمهيد القرطبي للترقية.

(1) حول روح الفن الافريقي قبل الاسلام، ظهرت مؤلفات حديثة: نماذج مكتوبة من حفريات كرمي صانع (موريتانيا)، تاريخ افريقيا العلام، اليونسكو III ص 766 لرحلت 4-28 و 10-28، في التيجر نفس المؤلف من III، لوجات 3-28 يستغلل قريبا في هذا الموضوع أطروحة دكتوراه السيد بوبي جافو Boulle Gado السيد R.S.H. في بانجي، بجماعة باريس، أنشأ أيضا في الجزء ٧٤ من نفس التاريخ العام من 188، 190، 191 (مالية، حلقلة بانكوك ومويتي (Mopti) والاسكوبيديا أو ليوغاسيس، الأطلس الأفري الكبير، باريس 1985 ص 313، مقال صغير لخاني، وجد في جان جينو (الجزء XII في براندونجورون، Bertrand de Gruene، غفر قديم من شرق افريقيا، لروالي الجديد، Louvain la Neuve 1980. حول تغيير قاني يجرى تحت قنارنا: مثل يلوم Barreau والتكويون، خلال ثلاثة كتب ودراسات: J. P. Notus، افريزة في قنن البانديكي Bamileke (عربي

الكادون)، محمد ثريخي وفكتور يوليوس، أطروحة دكتوراه حديثة، جامعية باريس I، 1980 ص 650، وخمسة Geary كريست لود، أتياء قصر، فيمبان 1984، Geary Châteaud، Les choses du Palais. وحول مهي، ضلع مصنوعة في العالم الاسلامي إلى افريقيا السوداء على الأقل منذ القرن IX، أنشأ مثلا، تانغولوت I، II، III، حفريات أوندخت، باريس 1970 إلى 1983، Cl, Vanacker، 1984، جواهر Journal des Afrocarthens، كركنت في موقع تانغولوت القديم، جزء 54 ص 32-33، ريمو الحرافكي، وم. بيكر و. د. روبر، مصانع الانتاج والنفيل: جبر السحراء في المصور البوسني، خزف المصور القرطبي البحر الأبيض المتوسط القديم، قرورس 1986 ص 54-55 وقد قام بالسل الأول في هذا الميدان الباحثة القرطبي، اسيد حنن الحوشي، بمساعدة بكون، سنة 1984، الحذف الاسلامي المسعود إلى تانغولوت في المصور القرطبي، دكتوراه الحلقلة جامعية باريس I، ص 309.

ويكسبة لافريقية الشرقية، رغم الحفظات الجيدة، نظر: ن. تشاليم 1974، كوا Kibwe، مدينة تجارية إسلامية في ساحل افريقيا اشرقي جرجن، لافنس المؤلف 1984، ماقنا Meneke، حفريات في جزيرة ميناء على الساحل الكيني، نويوي، ص 258.

الأحياء بالمناصر الأكثر بروزاً والتي تشهد بحضور الفن الإسلامي في أفريقيا.

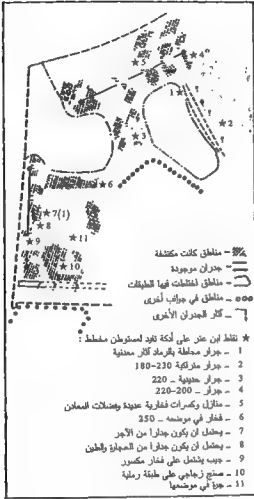
أ - شاهد قلماً اعتماد : الكتابة :

إلى هذا اليوم، لم تؤخذ بعين الاعتبار الكميات الكثيرة لشواهد القصور المكتوبة والتي تحمل معلومات تاريخية مهمة، إلا سطوحاً وبعاداً قليلة من قبل الباحثين. فالإكتشاف الأول البارز الذي بحث بمصر، حصل في سنة 1939 بماني Sané، شمال شرق جوارو Geo، وسط مقبرة زونتتا بمكتشفات مهمة بعد إسبار محنونة ومتفرقة، واكتشفت شواهد أخرى، في هذا الموقع، أو في « السوق » أو في نقاط أخرى من مالي أيضاً أو في الجنوب الشرقي من موريتانيا.

وقد جلبت شواهد جوارو الانتباه بسبب أهميتها الاستثنائية<sup>(2)</sup> يوجد عشرات الآلاف من الشواهد الأخرى، نهبت ببطء من طرف الرحالة من كل البلدان من مالي، وموريتانيا، وربما من النيجر، وهي لا تكل أهمية عن شواهد جوارو - مالي، وقد شاهدنا، بأنفسنا أكواماً كثيرة في ولاتا (إبولاتا) وفي كيمي صالح، وفي أزوجي، ومن الهذيمي أن توجد مجموعات كثيرة أخرى لا نتكلم إلا شجاعة الباحثين ونفرا في مخونات.

يضم مسرح Cirque في نوداشي (ناغداوشت) مقبرة صغيرة تشتمل على ثلاثة وعشرين شاهداً مكتوباً : وهي تحت الدراسة، وستكون موضوعاً للنشر، إنها لا تحتفظ بتكرار أية شخصية مهمة، ويبدو أن تاريخها لا يتجاوز القرن XVII م، لكن يحتمل أنها تثبت وجود قرابة نمووية بين العموي في هذه المقبرة. وزائدة عن الأهمية للتاريخية

(2) مطبوعة ودراسة السيد غير Véro شواهد قبر إسلامية سودانية - مسعراوية. مجلة المعهد الفرنسي لافريقيا السوداء. مجموعة : ٤٥، 1959، ص 459، بعد ج. سولاجيه، شواهد القصور الملكية في جوارو Geo، الأتلس، 1949، ص 123-141، نمرس وريمينا، لتدرج لتوزيع بالتقويم الميلادي، من 1102 إلى القرن XV نقل أقدمها على رغم جلب من العروبة. وقد أظهرت كثير من قلبي أن التزيين نحو جنوب الصحراء كان مهما في عهد القراطين. فخلول الأتداء القديمة لا يثبت على لحدثة، مقارنة إلى الأتداء النارية، وإزاجوية المكتشفة في ناغداوشت وقد تم بالترجمة القراصنة ج كوكه Quoc سنة 1975 من 112-114 فيما لترجمة سولاجيه.

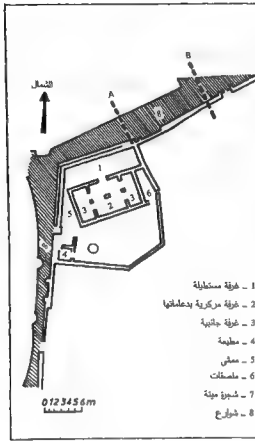


مقال لخدوشات

المبشرة التي نكتسبها هذه الشواهد<sup>(3)</sup>، يمكن استعمال بعضها لدراسة تطور الكتابة<sup>(4)</sup>. ودراسة المأثورات

(3) رغم أنشد لفريق أبحاث، الذي تمخضت له هذه الفترة، إلى المؤرخين بدون عتدليم في دراسة القواعد الإسلامية لمفردة لمران، المنشورة من طرف عبد الرحمن عبد التواب، مراجعة ونشيط سولاجيه لوري (ج 1 أرقام 1 إلى 15) المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية بالقاهرة 1977 ص 200. وأم يسخع السيد السبيلي أن يحصل إلا على جزء من الأسمية المنقذة من شواهد القصور (لمفردة كذكراء المائلة 3 باريس 1، 1982).

(4) لنا نراك الأسمية التي لولما ابن خلدون لدراسة النقش الجعوبة المسلسلة للكتابة البصرية، حيث نجد أنما خاصة في ال ٧ من البعثة لتكرار أساليب النقش فوق أرض عربها أيضاً لتأثيرات المناصاة كالقروية ككتبي، بدون شك، أهمية بالغة.



تخداوشت - السكن

القديمة بعد القرن (XIV م)، وعوضت بمحاور للتنقل بدون شكل قار. فعلى التل الذي مَوَّي بإحكام في القرن XIV م، والذي يتراوح مسكه بين 4 و 8 م حسب مناطق الحفرية، أقيمت في القرن XVII م محاور أخرى للتنقل ومسالك جديدة حسب اتجاهات متغيرة. هي التي تظهرها الصور الجوية اليوم فوق أديم الأرض الحالي<sup>(8)</sup>.

(8) هذه الوثيقة مستلقة من ندائوت III (أنظر قائمة المراجع) تسمح بوضع علامة repavage عامة: بالمعالم للمعينة (إشراعات 1 و 2)، والمخطط المصمم من طرف الدكتور روبرت شاليفس تظهر في الدرع 8. ويحلل مجموع أقل 12 مكاناً تقريباً - الدريعات E7 إلى F7، 11 إلى G6، 11 إلى H6، 10 إلى J7، 9 إلى K7 و L7، 8. ويجب إنباهة كإبر من الملاحظات وتظهر في صورة الصورة Cliché لما محيطة القرن XVII م فهي تلام جنباً في الجنوب الغربي للت.

الجزائرية الخاصة بهذه أو تلك من المدارس الفقهية أو بإحدى الأسر الإسلامية. وأيضاً بفن النقش على الحجارة طبعاً. لم يزل كل هذا ينتظر العمل.

وفي الامكان وبدون عناء، إثراء قلعة الآثار الكتابية التي يجب دراستها، عندما يتم رفع شواهد المعالم التذكارية.

## ب - العمران والممكن :

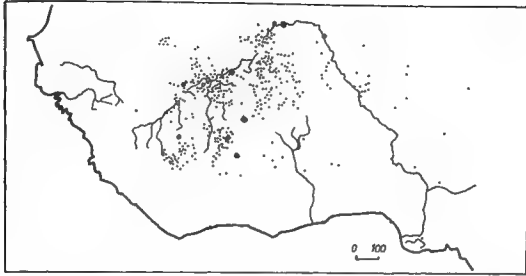
أنخلت الأشكال المعمارية الإسلامية في جنوب الصحراء - ومن المحتمل في المدن الساحلية لأفريقية الشرقية - تغييرات عميقة في تنظيم الفضاء المسكون، خاصة الفضاء العمومي<sup>(9)</sup>، وقد قممت لنا تداوشت الأمثلة على ذلك.

وقد أمكن التعرف على آثار المحلات الأقدم، فهي تعود على الأقل إلى القرن II هـ (VII م). ويقع أغلبها على عمق مترين بالنسبة للمستوى الحالي لوجه الأرض؛ وهي مشيدة بالطين، مع بعض المصاطب بالحجارة، وبها أماكن للعمل، مواقع عميقة منازرة في فضاء غير منظم لا يشتمل على أي محور للتنقل. ويبرز علامة لظهور التجار المسلمين، من جميع أقطار الشمال الأفريقي، واستقراهم الدائم، تتمثل في تنظيم شبكة تنقل يبلغ عرضها متران (2 م) على الأقل، وحسب نظام هذه الشبكة، أصبحت تشيد المنازل الخاصة وذلك منذ نهاية القرن IX م على أبعد تقدير<sup>(6)</sup>، وكل ما استطعنا إثباته في سنة 1975، أن مخطط تلك الشبكة يحيط بالأحياء بكل وضوح<sup>(7)</sup>. ويمرور الوقت (من القرن X إلى القرن XIV م) تركبت المساكن فوق بعضها، محورة بالتدرج جانباً من شبكة طرقات القرن IX م على الأقل. وأخيراً محت الشبكة

(5) المحادثة العامة لتطوّر دوايس : قراة في المدن الأفريقية المعاصرة، وقلع للناشي 7 المصمم لدراسة التنويزات في الصلوة في العالم الإسلامي، دكتور 1983، طبع مطبوعة 1983، من 173.

(6) مخطط للتأشيرات الكتشيف والسكن المكثف إلى هذا العصر (نهاية القرن IX بداية X م).

(7) مخطط وضع من طرف المدينة دروايز روبرت شاليفس Madame D. Robert Chaleix شكل 3.



تخدلوت - لكثافة

المسول في مواسم الأمطار، من الغرب إلى الشرق وإلى جنوب القارة، وقد عرّضه البناء النباتي، عندما أصبح مهددا كثيرا بالمياه. هذه العمارة تتطلب دراسات أثرية وتاريخية، صعبة ولكنها ممكنة؛ فقد أظهرت حفريات جيني جينو Jenne-Jeno، الطريق التي يمكن اتباعها، وأكدت الحفريات المجرأة في تخدلوت قدم استعمال اللبن<sup>(12)</sup>. ومع ذلك فإن الذي تثير، ولأسباب عديدة جدا عند قدوم المسلمين، هو القضاء المسكون، كما نلاحظه لأول نظرة على المخطط وعلى الصور الجوية. ولمقارنة توزيع الغرف، وعلاقتها بمساكن التنقل والصحن الفصح جدا بالنسبة لاماكن الراحة، لكونه، على كل حال، مكان الحياة الجماعية. والذي هو واضح أيضا أن العناية الفائقة بإكساء الجدران المبنية بالحجارة ذات الصبابة القوي للقوى للعوامل المناخية كالحرارة والبرودة<sup>(13)</sup> بكسوة من الطين العازل

إن النتائج المتحصل عليها في تاخداوش، تأكدت من جديد، في كومي صالح، أثناء الحفريات التي أجريت في هذا الموقع، وهي أوسع وأهم من حفريات تاخداوش، وتأكدت أيضا من خلال المسابر الكبرى الأولى التي أجريت في أزوجي<sup>(9)</sup> Azugi. بالنسبة لكومي صالح من المزمّل أن تطبع قريبا أطروحة S. Berthier وستظهر تركب المساكن، في حوالي 10 أمتار مسكاً، وخلال ستة قرون على الأقل<sup>(10)</sup>.

منذ استقراهم في جنوب الصحراء، وجد التجار القادمون من الشمال عمارة المنطقة تستعمل اللبن والطين المصنوع، القديم جدا، وقد كان المعتقد، منذ بضعة عقود، أنهم هم الذين جلبوا هذه المواد وطريقة استعمالها المعماري؛ لكن الآثار قمت الأدلة المعاكسة<sup>(11)</sup>، إن البناء بالقرب قديم، وهو موجود هنا، حيث لا تهدد

(9) Y. Unvoy (أزوجي) الفن في منطقة البوير، دكار 1955.  
L. Prossin - عمارة فولاني - فرنسا  
Folant-Haus Architecture  
(10) S. Berthier الفن الأثري 9، 1976، R. Gardi، غاردي؛  
المنزل الأثري، باريس، بروكسل 1974.

(11) لم يكن منطوقاً، بلقضية التقليد البيئة جنوب الصحراء أن يقع البناء بالحجارة حتى ولو كانت متوفرة محلياً أكثر من الطين، فبيئة مسطوح وعرضيات الاستراحة المضافة في الصنن ثبت أن البحث من البرودة كأي الشغل المائل السكان الجدد، في مناطق تتجاوز درجة الحرارة فيها بسهولة 45 درجة.

(9) موسميد، 1981 : أزوجي : آثار وتاريخ بحث بيديغوجي وثقافي رقم 65، ص 66-74.  
(10) S. Berthier، بريكبي، نشر المراجع.  
(11) يعود استعمال اللبن في أفريقيا القديمة، إلى عصر الإمبراطورية المصرية القديمة على الأقل، وهو الاستعمال القوي في بلاد الشرق - أثيري التري - في القديم وأظهرت حفريات جيني جينو أن اللبن كان يستعمل قبل القرن الأول الهجري بكثير في بنايات هذا التجمع.  
(12) أن نوعية emasure الأتية الطينية، بالحطب، مقارنة بتلك السكونية من القبطون والمسلمين - لم تكن مغايرة من دراسة جدية. إن فن القتيبة (التشييد) بالحطب قد تطور إليه كثير من المؤلفين : انظر خلاصة

هي من الأشياء التي أتى بها القامعون الجدد. والمدهش هو ذلك البحث عن توفير أسباب الراحة بل البذخ في التفاصيل : كوضع قنوات صرف المياه بكل إتقان باتجاه الشوارع المتعفنة، والأعتاب الجميلة المرتفعة لمنازل ربما كانت غنية، تتفاخر بواجهات تضارع تلك التي لاحظناها ش. مونتي و ل. بروسان في ديجني المعاصرة.

إننا نتردد كثيرا في نسبة ذلك الذوق الفني للجنوب والشمال الذي امتاز عبر العصور، واختصت به الزخرفة أو النحت على الطين، والذي لا يزال قلما إلى يومنا هذا، كأهم ميزة من مميزات منطقة واسعة، ممتدة أم غير ممتدة، تمتد من الأطلسي إلى البحر الأحمر، هذه الزخارف مهددة اليوم بالزوال التام سواء في ولائه



نيوفوان NION FOIN (ساحل الماچ) : مجموعة من المداخيع تعود إلى الممبد

(14) وجدناها في الحفريات لدليل مسكن القرنين XII و XIII م في تنداوش، وهي موجودة في كل مكان من نفس العصر، في كمبي صالح، وفي كلير من التجمعات الموريتانية أمثت، لكننا نجهدا أيضا نذكر في المغرب وتل

(موريتانيا) أو عند الجورنسي Les Gurnesi في بوركينا فاسو وغانا مثلا، كما عند شعوب أخرى كثيرة. فهل صدر المرابطون هذا الذوق من أفريقيا الغربية إلى المغرب الأقصى، حيث وجدنا في حفريات شينشوا ومراكش زخارف لا تقل بذاعة، أم هم الذين أعطوه إلى أفريقيا السوداء ؟ يبقى هذا السؤال أيضا بدون جواب حاليا.

ومرة أخرى نتساءل لمن تنسب زخارف المثلثات الجميلة التي تتكاثر على الواجهات، وخاصة في الداخل في صفوف المشكاوالت التي كانت بدون شك محبوبة جدا، ولها من الشعبية في القرنين XV و XVI ما يسمح باعتبارها من علامات التراث الثقافي الحالي تقريبا. لكن من أين أتت أو ما هي أصولها (15).

#### ج - المساجد :

من الواضح أن تكون للمساجد مكانة ممتازة في وصفنا، لا سيما لمركزها الأساسي في المنظومة العمرانية، لأنها تتماجد على فهم تاريخ المنطقة في الفترة الإسلامية. فالمسجد ينتصب إما في المركز كما في مويتي بوجيني الجديدة (القرن XIV م، وكين Kpon) (16)، وفي المدن الإسلامية والتجارية كما في كمبي صالح - التي سنعود إليها - وهو ما يفرض أن مخطط المدينة قد وقع تصوره وتحقيقه ليتلاءم مع وضعية المسجد المركزية، ومع شعور المعلم بالفضاء، أو الوضعية الهامشية، كما هو وضع الجامع القديم في تنداوش، وفي أماكن أخرى حيث لم يتنمذج اندماجا كليا في محيطه، ولم ينتصر، بعد، من عالم إفريقي لم يسلط جميعه، وعلى هذا الأساس، فالمؤكد أن موقع الجوامع في القارة السوداء، كما في غيرها، يعد دليلا تاريخيا ذا قيمة بالغة.

عندما نذكر جوامع أفريقيا السوداء، نجيب غالبا، بتلقائية كملي « طراز سوداني » ولا نبحث لا في أصل هذا الأسلوب المزعوم، ولا في تاريخ ظهوره : كما يبدو في

كما فتهت إلى الشمال في سلال الماچ.  
(15) غالبا ما تسمى كونج Kong من بنجر Binger.



غالب الأحوال، كأنه خاصية حقيقية « لا جدال فيها » للجامع الأفريقية<sup>(16)</sup> إلى درجة أن وصل الأمر ببعضهم في وضع خريطة<sup>(17)</sup> لتلك المعابد بكل أطمئنان غير معتبرين للترتيب التاريخي<sup>(18)</sup>.

تعد رؤوس الأعمدة التي تعلو التعاريق العمودية للواجهات كمثل لهذا « الطراز السوداني » وقد لاحظناه في العمارة السكنية في دجنبي، أنه ليس صعباً أن تظهر أن هذا الشكل « القضيبي »، له أصول أفريقية بعيدة ولا تربطه بالاسلام إلا أسباب قليلة وما نعرف عليه اليوم من آثار بعيد كل البعد عن أي تأثير إسلامي : فإن الخاصية الأساسية لما يسمى « بالطراز السوداني » توجد في موضع شك، حتى هذا الأساس قلل مجموع الجوامع ذات « الرؤوس » التي هي ممثلة بكثرة من السنغال إلى لاغوري la foret. تمتدح في النهاية دراسة

تدثت (موريلانيا) مدخل الصحن



دجنبي : الجامع الكبير:  
منظر أخذ من الجهة  
الشمالية الشرقية

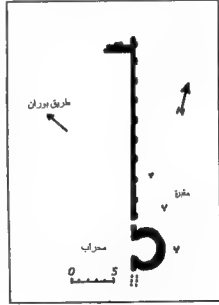
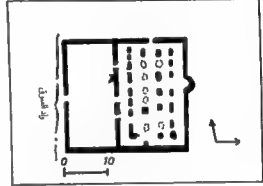
<sup>(16)</sup> نصف قرن تقيل  
يجب إتمام هذه الخريطة وخاصة، نموذجها إلى تشابها التاريخي  
(الكرونولوجي) لنظر مثلا : ج. بولاق Bouleque J. جوامع من الطراز  
السوداني في بورتو روبر. In Notes Africaines 1972 Foua Tooro,  
من 1273-227 Prouin L. المسارة الإسلامية في غرب إفريقيا  
African Arts 1968 من 32-55 و 70-74.

<sup>(16)</sup> وهما ما يعزى، بدون تردد، إنشائه، وبناء الجوامع الجميلة والصوران  
الإسلامي والطراز السوداني إلى المهندسين للناح أو خا اسحاق  
الساحلي، الذي تقابل مع المصمم Momo كنكو موسى خلال موسم الحج  
المشهود، وكما سرى فإن هذه التسمية مشكوك فيها.

<sup>(17)</sup> جامع دجنبي، المصور غالبا، يعود تاريخه في وضعه الحالي إلى بداية  
القرن XIX م لما جامع مويتي Mopti، كما نراه اليوم، على أكثر من



وإثارة. إن جمال بعض الواجهات<sup>(19)</sup> وإتقان تشييد الأقبية<sup>(20)</sup> وجمال زخارف المقرن<sup>(21)</sup>، ومتطلبات التقنية للترميمات السنوية، بعد الأمطار<sup>(22)</sup> كذلك صعوبة التقنيات الحجرية<sup>(23)</sup> التي لا تقل عنها دقة، توجد الآن في



المبني من جدار مسجد جاورو لتقديم

حالة من الأهمال منذرة بالاضمحلال كغيرها من الزخارف المرسومة الجميلة. فجامع زاريا ZARIA تغير شكله من الداخل بترميمات 1970 مثلا. كذلك فإن التقنيات المهمة التي أنشئت لتصريف مياه السطوح ولتهوية المسجد، والمراحض، مهددة بالزوال تحت منار « التقدم »<sup>(24)</sup>.

ولحسن الحظ فقد سمحت لنا الأبحاث الأثرية منذ بضع سنوات بتطوير ممارفنا وبالمعنى على جامع أقدم من تلك التي كانت موضع حديثنا. فخلال إقامته الطويلة على رأس قسم ما قبل للتاريخ والآثار بالمعهد الفرنسي لأفريقيا السوداء IFAN لأكثر ريمون موني Raymond Mouny من أبحاثه حول الجوامع القديمة. وقد خلف لنا مخططات غير تامة أحيانا، لكنها دالما ثمينة<sup>(25)</sup>، وقد استعملنا هنا مخططين لم يستخدمهما الآخرون بعد، خلافا لمخططات أخرى فأظهرت : جامع تاداماسكا Tademekka (الموق) وقميصا من جدار القبلة ومحراب جاورو Gao. ثم نلاحظ إثر ذلك على مخطط تاداماسكا، وجود محراب في الصحن : وقد عثرنا على مقلة مرات عديدة ويمكن اعتبار ذلك خاصية مهمة.

أتاحت لنا حفريات تذاوشت - أودغشت العثور على جامعين يقع أحدهما وسط الأطلال المسطحة، يعود تاريخه إلى القرن XVII م، اتجاهه صميص نوعا ما - أهد له رفع مرقم، وصورة جوية (رديئة)، وقد طبعت في مجلة تذاوشت III<sup>(26)</sup> ولصوه الحظ قد تضافرت الحالة السيئة التي عليها أرضية هذا الجامع والأمطار القاسية، للعمل على اضمحلال جانب هام من هذا المبنى، وهو في الحقيقة سببه البناء، ضعيف البنية، لكننا على الأقل، نتأكد من شكل بيت الصلاة والمحراب، ومواقع الأعمدة، وسعة للصحن.

ولحسن الحظ أن هذه الحالة - وباستثناء زخارف

(23) تيشيت Tichit (موريتانيا).

(24) لقد درسا مليا من قبل L. Prudden في مؤلفه على دجبي Djembi.

(25) يوجد عدد أكبر في : Mouny R. لوح جداري للرعي إفريقيا في

المصور الوسطي، نكار 1961 حلقة من 472-501.

(26) تذاوشت III، دراسات حول أودغشت، باريس 1983، ص 18 و 19.

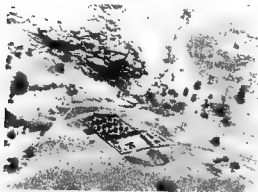
(19) كورو Koro (مالي).

(20) تاهوا Tahoua (النيجر) : بناء قبر مسلح بالخشب.

(21) زاريا Zaria (نيجيريا).

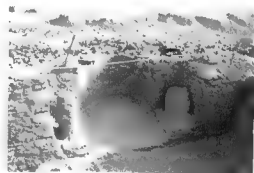
(22) كوفوغا Koundouga (بوركتنا ناسر).

وقد قدر عمر هذا المعلم، في حالته المتعاقبة، بواسطة الكربون 14 من طرف مروج روبير، بثلاثة أو أربعة قرون بداية من القرن الرابع للهجرة (العاشر م). وقد خصصت زخارف محرابه ببنائية خاصة تحيط به في الزاويتين مشككتان، ترتفعان قليلا عن أرضية بيت الصلاة وأعمدة صغيرة ذات منقحات (Tamboours) من الحجارة والطين، كسيت أرضية المحراب وحنينه بطبقة رقيقة (من البنكو Banco) وضعت فوقها طبقات متتابعة من الرسوم البيضاء والصفراء، ولسوه الحظ لم تستطع تلك الأعمدة الصغيرة ولا الكسوة الأرضية مقاومة أمطار غزيرة سارعت بإتلافها رغم عمليات الصيانة. وقد بقي المحراب، على الأقل، سليما، وفي حالة حفظ جيدة بواسطة أسمنت خفي. وهناك خاصية أخرى، مفروءة جدا على الصورة الجوية تتمثل في وجود محراب آخر في الصحن، كما في جامع تادامكا Tadamakka وكما في جامعي رشيد وولائه اللذين ستعرض لهما فيما بعد. إن وجود هذا المحراب الثاني في الصحن، يبدو أنه من العناصر الثابتة في الجوامع القديمة للساحل الجنوبي. ونستطيع أن نجد له كثيرا من التوضيحات، ففي هذه المدن التي يتضاعف سكانها ثلاث أو أربع مرات أوقات مرور القوارب، يكون من المفيد تخصيص مساحة إضافية لتستوعب الحشود الوافدة، وفي حالة انعدام هذا الحل، يتحتم بناء قاعات كبرى للصلاة،



أردشت : حفريات وصور من روبرت S. Robert

المحراب - ليست هذه حالة الجامع الثاني الذي يقع في طرف المدينة : يمكننا بعد أن علمنا بفضل الحفريات أنه كان في هذا المكان رفع آثار أسواره في المربعات : F و G 10 في المخطط المرفج، والمقسم كما يبناء أعلاه - وكما نجده في مجلة تذاوشت 3، ص 8، 9، ونستطيع في نفس الوقت، أن نلاحظ عدم صحة توجيهه تماما، فجدار القبلة يقابل جنوب الجنوب الشرقي، انها بالتأكيد معلومة قيمة، تاريخيا، خاصة مع مقارنتها باتجاهات أخرى غير ملائمة في العالم الإسلامي الغربي، وكذلك اتجاه جامع القرن XVII-XVIII، الظاهرة على نفس الصورة الجوية ومنع المربع F8.



أردشت : إبراز المحراب ذي السميدت، والكسوة المزخرفة (صورة دوفيس)

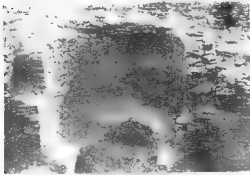
وقد قام م. روبير S. Robert بإجراء حفريات وعمليات صيانة محكمة لهذا الجامع ففحن مدينتون له بأهم ما أنجز في موريتانيا في ميدان المعالم منذ 25 سنة، ووعد أن يقدم قريبا دراسة لمجموع الجوامع الموريتانية، ستكون فعلا أول تحقيق علمي في الموضوع. وبناء على ذلك يفهم لماذا استعزنا - بموافقة التامة - قليلا من المعلومات، قبل بضعة شهور من ظهور تأليفه، ومع ذلك فإننا نلفت النظر لعدد من الخصوصيات الأساسية. وقد سبق أن ألقينا على لا مركزية البناء ووقعه على حافة نظام مجرى تصريف تفيض مياهه أثناء الأمطار الغزيرة، قرب مرتفع صخري يحوق سيلان الماء، مما يتوقع منه تهديد للبناء.



كرومي صالح - عند إزالة الأنقاض (صور S. Robert)

مناسبات متعددة بين القرنين الرابع والسابع للهجرة (العاشر والرابع عشر م)، ويقدر S. Robert أن ارتفاع سقف المسجد بلغ في المرحلة الأخيرة أكثر من ثلاثة أمتار (28).

وتشهد المواد التي بني بها جدار القبلة، والمحاريب الخمسة للمتتابة، على الأهمية التي أولتها المجموعة الإسلامية الفنية التي تسكن المنازل الفخمة في المدينة التجارية، لهذا المصلى الجامعي. وقد حفظت المنطقة المحاذية لجدار القبلة من الخارج بتبليط منقح خروفا من تأثيرات السيول، وقد وشح هذا الجدار من الخارج،

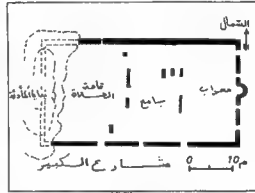


كرومي صالح - استئثار الحفر جدار القبلة

يترتب عليه استهلاك كميات كثيرة من الخشب النادر الثمين. وعندما نلاحظ، حتى في هذه الأيام، أن صلاة الجمعة يفرض فيها المصلون إلى الصحن، نفهم جيدا أن الصحن الواسعة للجوامع الساحلية تستعمل عادة « كقاعات للصلاة ».

وتبرز حالة الجامع الكبير بكلمي صالح أكثر جذبا من الجوامع السابقة. فهو أجمل المعالم الإسلامية، المعروفة الآن، بالنسبة للقرن الأولي للإسلام إفريقيا الغربية.

وبعد أن قام ر. موني وب. توماسي بالاستكشافات



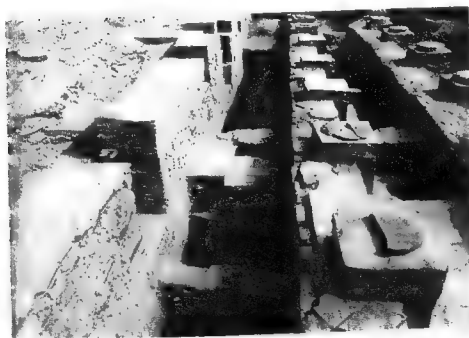
كرومي صالح - الجامع الكبير مخطط عمل سنة 1901 من طرف R. MANU

الأولى سنة 1950 وضع موني مخططا وقتيا ورسم توماسي للوحات الأولى وبعد ذلك أشرف م. روبرت على الحفريات وعمليات الصيانة بصبر ومثابرة. منذ أكثر من خمسة عشر عاما، وكشف جانبها هاما من قاعة الصلاة عدا الصحن، وستظهر للنتائج الهامة والجديدة، في بحث بعده م. روبرت ضمن دراسة شاملة سبق للبحث عنها. أنينا مدين لفضله وفضل المركز الموريتاني للبحث العلمي بالسماح لي بنشر بعض الصور الجديدة تماما، في هذه الدراسة (27). وقد أخذت على هذا المعلم الجميل، الذي يستوعب عدة آلاف من المؤمنين، زيادات وارتقاعات في

(28) وقد ركز السقف في المرحلة الأخيرة على أكتاف استوائية إريقية تركب هي كلها على قواعد مبنية (انظر الصورة رقم 33).

(27) بعض صور (ب. توماسي)، التي لم تنشر إلى اليوم، نشرت في هذه الدراسة، انظر السورين 30 و 31.

كرومي صالح -  
بعد أعمال  
الصيانة (جذب  
طبقات المهاد  
الموريتاني  
للبحث العلمي  
(IMRS)  
حفرات  
وتصوير S.  
Robert



1 - حفريات  
الأروقة  
الداخلية،  
يلاحظ تتابع  
الطبقات  
من - شرقي  
جدار القبة  
مؤرخ من  
عائلات  
البناء الأخيرة  
للمعهد  
الموريتاني  
للبحث العلمي  
S. (تصوير  
Robert)



شرقي جدار التوتة  
مؤرخ من عمليات  
البناء الأخيرة

المعهد الموريتاني  
للبحث العلمي (تصوير  
S. Robert).



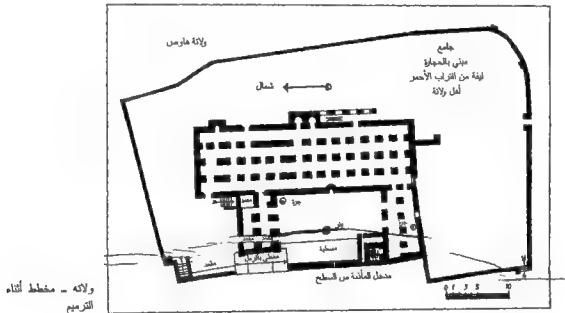
كبي صالح : أثناء  
الحفر نقيع لوح من  
الزخارف الملونة  
حفرات وصورة من /  
روبرت S. IMRS/  
المعهد ROBERT  
الموريتاني للبحث  
العلمي

ولو بما أدخل عليها من توسيعات، وارتفاعات، وترميمات<sup>(30)</sup> غربية عن « الطراز المونداني » الذي تعرضنا له أعلاه، وأحياناً تصيقه. وقد تساهل ج. شاخت J. Schacht منذ خمس وثلاثين سنة<sup>(31)</sup> عن إمكانية تفسير وجود بعض خصوصيات الجوامع المبنية جنوب الصحراء بالعلاقات القديمة والمقتضبة في أول الأمر، بين الأمازيغيين ومعلمي الجنوب. وقد استجبت أنا نفسي بترديد منهجه في سنة 1970<sup>(32)</sup>، ولكن يتحتم اليوم إعادة للنظر في كامل الملف، وإشباعه بدراسات مختصة كالتي أجريت على موقع أغاديز AGADEZ مثلاً، قبل إحصاء أي استنتاج.

كما في الداخل، بالأزواج زخرفت برسم أو بعناصر كتابية. ويتأكد اليوم إتمام أعمال الحفر والصيانة في هذا المبنى البالغ الأهمية الذي نجح مشيودو في توجيه قبلته بدقة فائقة (باختلاف درجتين فقط) وتحويله في قلعة التراث العالمي.

ويشتمل جامع رشيد، المتأخر كثيراً على محراب في الصحن أيضاً، كذلك جامع ولاته، الذي هو في طور الترميم<sup>(29)</sup>.

إن ما يناهز أغلبية المعالم التي في طور الدراسة،



- التي تأخذ ثلاثة أعمدة، مبنية في ميجرعت بشرية مختلفة.
- (30) أنها أيضاً جالسة أغاديز (التيير) Agades التي درس من طرف كرسوبيه ب. و ج. برونس، S. Brouss، J. Cressier الجامع الكبير بالفلين : صلالة وثانيه المصنوعة المصنوعة : جوف، 54، 1984، ص 5، 39 والمصور.
- (31) يوسف شاخت 1954 : حول انتشار الأبنية المعمورة الإسلامية عبر الصحراء، أعمال معهد الدراسات الصحراوية : جوف، 54، 1984، ص 27-11.
- (32) حول مسألة لدراسة انظر، تدرجوت 1، Togdcaout / باريس 1970، ص 138، وعلق رغم 5.

- (29) المخطط الذي أصدره م. روبرت، يتفق مع الدراسات والترميمات التي عليها المعهد الموريتاني للبحث العلمي I.M.R.S. أن الجوامع الموريتانية القديمة تنطق، فضلاً عن التي تكونت في هذه الدراسة : وعلى مسلم يمتد أن يعود إلى القرن XIV م. في أتم حالته وبمركزه، وقد صرح هذا العلم القديم، الذي يقع خارج المدينة في القرن XIX م بجامع آخر داخل المجموعة السكنية، وصاحب الأربعة مسلم من المحتمل أن يعود إلى القرن XVI م. وربما (محراب في المصنوع)، توشك (بيت في الجهة الجنوبية الغربية للمجموعة السكنية) في نهاية

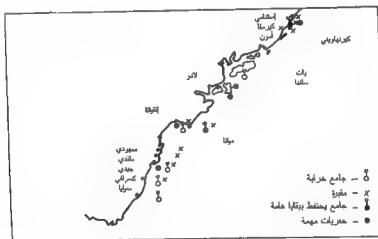
كيركمان J. S. Kirkman<sup>(33)</sup>، الذي يسمح لنا بتعقب بعض الخطوط الرئيسية.

والملاحظ أولاً وبلاذات أن تأثير المسلمين وحضورهم المادي يسيطران على شمال كلوا Kwa (في تنزانيا الجنوبية) أكثر منه في الجنوب، فالآثار الباقية، كالمقابر الجماعية أو للقبور المنفردة، والجوامع والقصور، تكثر بمساحل الصومال الجنوبي وكينيا، وشمال تنزانيا ويندر وجودها، دون أن تنقطع، في تنزانيا الجنوبية، والموزمبيق - دائماً على الساحل - وجزر القمر، ومدغشقر. وي طرح هذا الوضع مشاكل تاريخية ليس من الضروري بحثها هنا. وبمرور الزمن مكنتنا الآثار المكتشفة والمدروسة، في حفريات ألتز مما كنا نتوقع<sup>(34)</sup>،

وكل ما نستطيع تأكيده اليوم يتعلق بأهمية وأحياناً بقيمة عمارة جوامع جنوب الصحراء قبل القرن التاسع الهجري السادس عشر م، وكذلك بخصوصية المخطط الذي نلاحظه في عدة حالات، وبالأشكال الخاصة للمنازل في بعض الجوامع.

ب - إفريقيا الشرقية :

إذا كانت بعض المشاكل العامة تنطبق على كل مناطق القارة التي عرفت تأثيرات الفن الإسلامي، فإن الآثار المحفوظة لهذا الفن تعمل، في إفريقيا الشرقية، ميزات خاصة، تختلف كثيراً عن تلك التي نعرضنا لها. وما زالت الخلافات كثيرة حول تواريخ وأشكال هذا التأثير. وفي نظري فإن المؤلف الأكثر جدية هو كتاب ج. س.



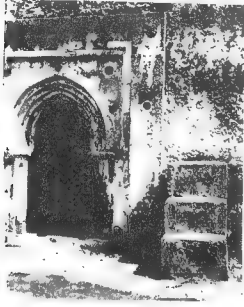
خريطة مختصرة للمنشآت الإسلامية القرن XVI الصومال وكينيا

الهامش ١: ولا يارتأ أن نجعل إلى الانتقالات المعقدة الموضوعة بمناسبة ظهور هذه المطبوعات من طرف T. Wright, و C. Smith, Mathew و Harry ملاحظات حول مدينة بحرية قديمة : الخراف من راشافون Rashefen، وصوماليا، الذي يسيطر في زامبيا Asenle، وأيضاً التقى من طرف H. W. Mautoro و F. T. Mawoo في الفصل 21 من الجزء III في تاريخ إفريقيا العام، ويدي غرلااك P. S. Carlsbe منظرية جيدة لكنها قديمة نوعاً ما، 1966 : الصورة الإسلامية المبكرة في ساحل إفريقيا، لندن.

(33) كيركمان J. S. Kirkman, 1964، الرجال والسراة في سواحل إفريقيا الشرقية، لندن، ص 224، أنظر الصورة رقم 37.

(34) نلاحظ ثلاث دراسات مهمة لقط : 1954 كيركمان J. S. Kirkman مدنية جدي للبرية The Arab City of God حفريات الجوامع الكبرى، صارة، والتي، مطبعة جامعة أكسفورد ص 197، و ن. شويك N Chittick 1974 : كلوا Kwa 1984 : ماندا Mando ذكرت في

وستعرض للبحث منها في الصفحات الموالية<sup>(36)</sup>. ثم وقعت ثغرة تمثل في الاحتلال البرتغالي لعدة مدن



محراب الجامع

« عربية » ساحلية، وأخيراً فتحت في القرن السابع عشر مسيحي فترة تختلف تماماً، سياسياً تمثل في سيطرة سلطان عُمان، ومسلطان زنجبار. أما من حيث الطراز فتعتبر امتداداً للفترة السابقة. لكن يبدو أن للفن لم يكن، في هذه القرون الصعبة، من حيث المنافسة الاقتصادية، هو الشاغل المسيطر، والغريب - الذي لم يلاحظ أبداً - أن شهادة هذه الحفريات والتفتيشات الأثرية توافق النصوص

من تمييز ثلاث مراحل كبرى في مظاهر التأثير الإسلامي وأشكلته. الأولى من القرن التاسع والقرن الحادي عشر م (الثالث والخامس هجري) وتعرف بمخلفاتها من القطع المستوردة أكثر من أن تعرف بمخططات المدن والمعالم<sup>(35)</sup> ولم نهتد لحد هذا التاريخ، وفي المستوى الحالي للأبحاث، وعلى عكس ما وجدناه في موريتانيا، إلى مخلفات جوامع متقنة البناء تمت دراستها بعناية، المرحلة الثانية يبدو أنها ابتدأت في القرن 11-12 م (5-6 هجري) واستمرت إلى القرن السادس عشر م (لعاشر هجري) وتتميز بظهور المعالم الهامة، كلها خراب اليوم،



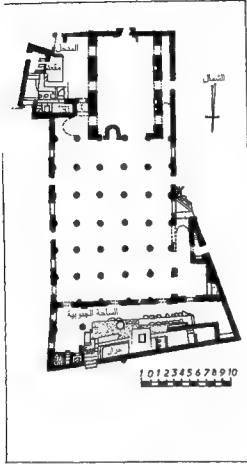
مخطط المدينة الإسلامية العربية في جيبوتي

الإسلامي.

<sup>(36)</sup> أظهرت التنقيح المتمصل عليها في جيبوتي Gedi من طرف كيريمان 4. S Kiriman وفي كيا Kiva ومادنا Mendo من طرف ن. شينيله N. Chitick من هو أن طبق بها مجموع النتائج التي استخلصها الأثريون من الحفريات المعمارية في أفريقيا الغربية، ومن المحتمل أن يزودنا الاختلاف المنظم لهذه المواقع بالتفكير من المعلومات التاريخية، انظر مخطط جيبوتي ومنطقة أسمره، والصورة رقم 38 بتكرنا كيريمان أن الاسم جيبوتي هو ابرمو Oromo وشني، لين، وهناك مواقع تاريخية مهمة مثل بات Pato، ومالدي Melindi وميمبا Mombassa لم تستوف لهذا اليوم، إلى عمل أثري جدي.

<sup>(37)</sup> في حين ينحى كيريمان Kiriman أن اشاع توريد التزيين الجداري في العصر الإسلامي إلى المراكز التجارية في أفريقيا الغربية، من جميع مناطق المحيط الهندي، كما قال، فإنه لا يوجد أي تكوين لهذه المستودعات ومساكنها. هناك بحث محتمل أعده لقيود ساين W.G.N. Vander Sleat : ملاحظات حول آلاي مشغول وأفريقيا الشرقية Telohe (إندونيسيا) رقم 2، سنة 1967، وربما يكون أكثر خطورة أيضاً ما جرت به العلاقة من الاعتقاد بخون روية ويدور دراسة مخبرية، بأن كل الرسم الجداري Sgraffito أصحها من الفلجج العربي الفارسي إذا لم تكن من سبيلات 1 ومؤرخة في القرن IX أو X م، والمقصود هنا على الأقل، عدم كسر منهجي كبير ولعله يكون مصدراً خطأ للفاح في التاريخ والقيمة التاريخية للملاحظات الاقتصادية والبشرية في العام





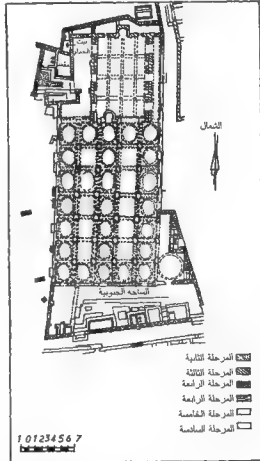
كيلوا : مخطط للجامع الكبير قبل الحرايات

الدقيقة، أو على الأكثر الساحلية للبقايا المكتشفة، كما أظهرتها خريطة مختصرة عملت اعتمادا على كتاب كيركمان، ولا توجد للوقت الحاضر، دراسة جديدة تسمح بقياس التأثير اللغوي، إن وجد، المفروض من المراكز التجارية على المناطق البرية المجاورة؛ وحتى بالنسبة إلى جزر المحيط الهندي فإن البحوث التي شملتها بأكثر أحكاما من بقية القارة تبقى مع ذلك منقرضة جدا.

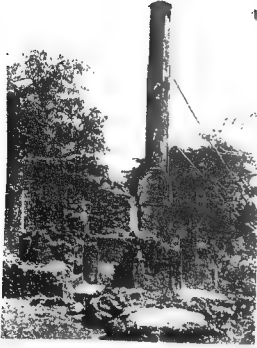
إن الجوامع هنا ليست نادرة فهي تملأ الساحل بأطلالها، وتجديداتها المتتالية لكن القليل منها فقط كان محل حفريات جادة، وتعتبر حفرة كيلوا Kilwa

المكتوبة : قبيل الانديمي باستثناء النص الشهير الذي أورده المسعودي الذي يقال حوله الكثير - لا يوجد تقريبا شيء واقعي ملموس ولا مهيم، يتعلق بالمعارف والملاقات في الساحل الشرقي، ولا يوجد نص شيء بعده فالعصر الذهبي للمصادر العربية يصادف، في هذه المنطقة، المرحلة الثانية التي نكلمنا عنها سابقا ما بين القرنين 12-16 م.

ومهما يكن من أمر فإن المعلومات التي جمعت اليوم، تسمح خاصة على هذه المرحلة الثانية، بتبيان بعض الخطوط العامة. أولا فقد وجدت الصفة الجزيرية



كيلوا : مخطط لمتابعة مراحل امتداد المسجد

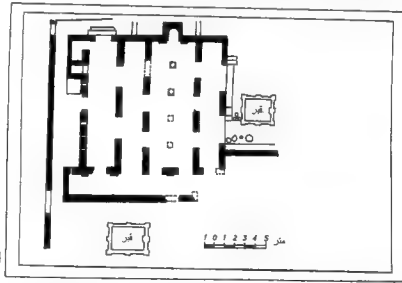


مالندي Malindi (نهاية القرن XV م)

أنجحها. ملجأ فهي التي أمدت مخطط البناء التاسع الجمول، وتسلمه التاريخي<sup>(37)</sup>، الذي شيد أغلبه من الحجارة المرجانية فيما بين القرنين 12 و 15 م، وخرّب في بداية القرن 16 م، والمؤكد أنه، على حد علمنا الآن أوسع معلم ديني إسلامي في شرقي إفريقيا. وبالعكس فإن المخططات التي وضعت من غير حفريات لبعض الجوامع الأخرى في شمال وجنوب نص الساحل لا تسمح أبدا بمحاولة دراسة مقارنة جدية<sup>(38)</sup>.

إن للدراسة المقارنة بين أطر المحاريب وقزاويها الثروة غالبا، بخزفيها المندمج، ربما تكون أكثر جنوبى، لكن الاقدام على هذا العمل لم يتم بعد، ويعتبر ما قام به غارلاك Gerleke محاولة أولى. كذلك فإن دراسة زخارف حنية المحراب لم تكن متاحة بكثرة فهناك مثل معروف، قام به صنجا منار Songe Mnara في تنزانيا حيث طرح أسئلة مهمة لكنها بقيت معزولة حاليا.

كما أن بحثا شاملا للمناير المتكونة من سلاسل حجرية (جودي Gedi وإنغوانا Ungwana) تبدو مفيدة. كذلك فإن بحثا شاملا للأضرحة الكبيرة التي تعود أساسا إلى



إفريقيا الشرقية - مخطط الجامع

جنب متناوبة في الفولتا Ungwana أنه لا يملك أي شرح يسلق المعلم للمقام في الجهة الجنوبية للمجموعة والذي لم يكن مسفوا.

(37) أنظر : مخطط البرامل المتناوبة للجامع الكبير بكرا من قبل كيركلان وشونوك.

(38) قال كيركلان مقلدا على وضع مخططات الجوامع التي بقيت جنباً إلى

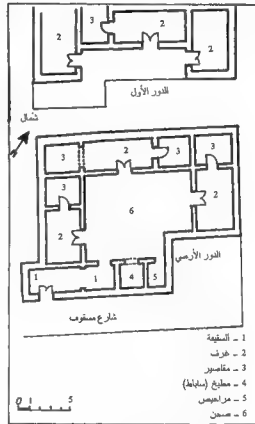


محراب جامع شنيجورجى القرن XV م (صور كيركان في كيركان 1965 ص 176)

كل ما يتعلق بالصحراء، وسواحلها، ومساكنها، كان منذ زمن طويل، محل حديث وجدال، ويدون أن تعود إلى الذكريات السليمة للعهد الاستعماري الحديث، فإن الجدل لم يكن أبداً أقل حيوية بين أنصار « رومنة » Romanisation القسم الأكبر من الصحراء بالتأثر على الأقل، وبين المخالفين لهذا التأييد<sup>(39)</sup>. ومع ذلك فيجدر أن نلاحظ شيئاً من الاتزان حتى بالنسبة للصور القديمة : فإن كل البحوث الحديثة أظهرت أن النصف الشرقي من الصحراء، المتمثل في المناطق الحالية من ليبيا، ومصر، ولتشاد قد عرف نشاطاً حياً، وعلاقات قوية جداً، حتى داخل الصحراء ذاتها، أكثر من النصف الغربي الأقل اتصالاً<sup>(40)</sup>، وهذه الفوارق بين شرق الصحراء وغربها

القرن 15 م والموشرة Signetes، غالباً، « بدعامة » ربما يكون مهما جداً لما تبديه من أهبة لا تتماشى مع تنكشف القبور الإسلامية عادة، بينما على العكس فإن المبالغة في تجميل المدافن هي القاسم المشترك لتقافات كثيرة في المحيط الهندي، حيث تزخرف القبور، أحياناً بنقوش خطية تحمل لوحات خزفية مستوردة.

### ج - دراسة للأعداد : العمارات والفنون على الحدود الصحراوية :



منزل البيومي - وزر

(39) من بينهم مجموعة من خيرة الباحثين الفرنسيين المتخصصين في تاريخ الصور القديمة، مثل جيهان دي زانج Jehan Desanges وروبول لويس Roud Loue وهناك « أدلة » جيدة للخصائص المحددة للرومنة : به، سلامة P. Salama، المصراع خلال الصور القديمة، في لتاريخ العالم لأفريقيا ج 1، باريس 1980، ص 553-574 مع خريطة دقيقة من 557-556.

(40) انظر مثلاً فضلاً عن فصل به، سلامة المذكور في إلهام السابق، ث.



ولاية : موريتانيا - زقاف مرسومة : إطارات الأبواب والطاقت

وقد سمحت لنا شهادات المؤلفين العرب، التي تعددت ابتداء من القرن 2 للهجرة (8 م)، بأن نتعرف أكثر على الصحراء ومعاييرها، وربما تدفعنا هذه الوفرة النسبية للمعلومات إلى الاعتقاد بأنه لم يحدث شيء ذو أهمية من قبل. ومع ذلك فإن الشعوب التي أخذ ماضيها يشرق ببطء نتيجة الاصلان التاريخية والأثرية، كانت موجودة، في بداية الألف الأولى وحتى قبل ذلك، في جنوب الصحراء، كما في شمالها، واستقرت بها شعوب أخرى خلال عصور الجفاف الحادة.

أما الإنتاج الفني لهذه الشعوب، فقد بقي غير معروف أيضا ربما لنقص في الدراسات، ومع ذلك فإن كل ما عرفناه يكشف أهمية الأسئلة التي تطرحها العمارة الترابية على حافتي الصحراء، وزخارفها المدفونة، مثلا.

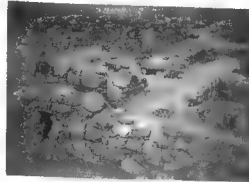
بقدر ما تدل على أهمية العلاقات عن طريق البحر الأحمر، فهي تبرهن على ضعف الروابط بواسطة المحيط الأطلسي.

وقد أصبحت التفريق في المعلومات مدركة عند علماء ما قبل التاريخ بين شرق الصحراء وغربها<sup>(41)</sup> ثم تزداد عمقا في أقدم العصور التاريخية : وموسم التمازول لمدة طويلة أيضا حول التمرير القرطاجني المحتمل ودور الغاروانت (Garawantes) وبصفة أشمل



الحاثير ACADIS قصر السلطان - صورة لناميت B. Nemet

حول التمرير الليبي البربري. وفعلا، فإن الإباضيين ثم الفاطميين هم الذين طوروا في غرب الصحراء، بعلاقات منتظمة بين جاني الصحراء، ذات المدلولات والمعاني الاقتصادية.



تذاوت : وضع مائية تصريف المياه مخططة تفتح على الشوارع إلى جانب منزل من القرن XII م

(41) كما نطوره لدراسة الجيدة التي قام بها ج. لوكلان J. L. Lacroix. وورد P. Huard 1980، ثقافة الميادين في وادي النيل وفي الصحراء، الجزائر.



ولائه (مورينايا) زخارف مرسومة

إن الدراسات المقارنة بين الآثار القديمة وبين الأشكال المعاصرة المنقبة لهذه العمارة، تستحق مزيداً من التطوير. فالجنوب التونسي كان موضوع بحث دقيق ومثمر، قام به السيد عبد اللطيف المريبط<sup>(42)</sup> الذي أظهر أصالة الزخارف وريقتها، وتعرضنا هنا نفس الملامح في تنظيم الفضاء التي سبق أن لاحظناها في أماكن أخرى: خاصة الصحنون المركزية الكبرى. إن الدراسة التي خصصها السيد المريبط لتقنيات البناء تثير لدى عالم آثار الساحل، أكثر من أفق للمقارنة.

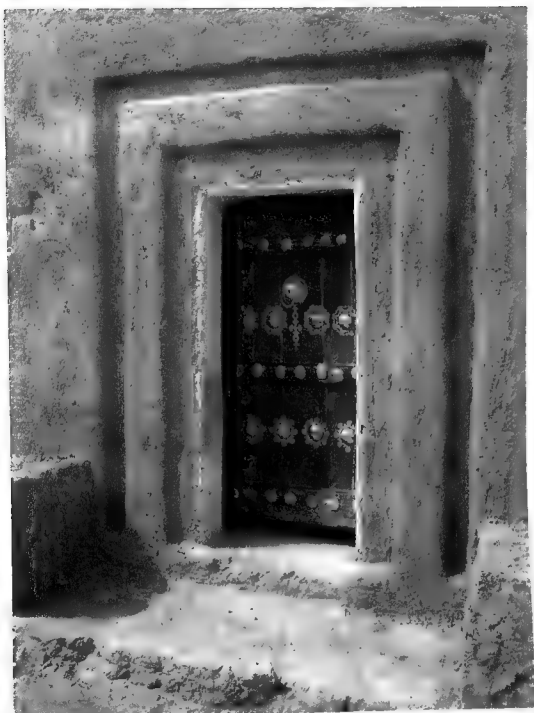
ومن المستحسن التفكير بوجود عمارة باللين لا تقل أهمية، كانت مزدهرة في أراضي النوبة الحالية، تعود إلى القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد، ولا نعلم عنها شيئاً سوى الآثار الشخمية التي أظهرتها الوديعات الهندسية قبل إغراقها كالكتانين التي شيدت أو أعيد بناؤها في ذلك التاريخ، وفي أيامنا هذه لم تفت حسن فتحي قيمة وأهمية «القبور النوبية».

ولمست الجزائر أقل حضوراً بالأمثلة الرائعة

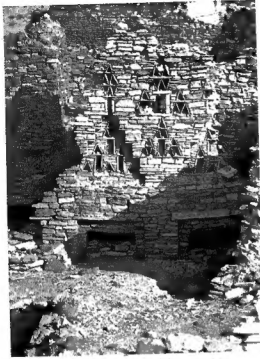


ولائه (مورينايا)  
زخارف مرسومة  
أطراف أبواب  
ومشاكوات

(42) مريبط عبد اللطيف: عمارة الجريد، أطروحة تذكروا الحلقة 11، جامعة باريس، 1985، تمت طباع بنوتس.



ولانة : واجهة بيت بعد ترميمها توهي بما كانت عليها بيوت تدغلوشت وأغسات



تشييت موريتانيا - زخارف مشكورات ركنية



تعداوش : المنزل الجميل الوحيد الذي يفتح على الشارع رقم 6 بعد الحفر.

على التأمل والتفكير. ولعله من الضروري أن نضيف إلى هذا الملف، عمارة الواحات، وخاصة واحة بلما (46)، وصارة أغادير Agadez وبالتأكيد وإحات أخرى.

ص 349-390.

(45) جيبير J. J. Guilbert 1983 بنية ونظريات المدن التي حلى أبواب الصحراء، قراءة في المدينة الأفريقية المعاصرة، سناغور، ص 30-31. لثم 1950، المنزل والقرية عند بعض قبائل الأطلن الصغير مجلة XXXVII Hesperis ص 289-362.

(46) حول هذه المنطقة أنظر : لاجع ديريك Lange Dierk 1982 L'atun du Chantier du CRA : une exportation vers l'Europe : تاريخ، رقم 2، ص 21-24.

للعمرارة المزابية التي درس أكثرها منذ بعض عشرات السنين، والتي لا يحتاج للذكاء، والإبتكار فيها إلى دليل (43). فالبناء، في هذه المناطق، اهتدى إلى حلول بسيطة، مجردة من المبالغة، والتي حسب رافيريو Revera، « لم تكن مؤهلة للفخامة » لكنها تأقلمت بصفة رائعة مع حياة هذه الأقطار.

ولا يفترق المغرب الصحراوي المتجذر بعمق في الأطلنس بواسطة أوديته المنحدرة، إلى البناءات ذات



تعداوش : عتيان مسبوقة بيلم ذي ثلاث درجات ينزل بواسطة إلى الشارع وقد حفظ الجدار الذي يمتد مع الشارع بلفة خفيفة الزخرفة الباذخة والهشة في نفس الوقت (44). هذه العمارة، التي هي في طور الدراسة، والمهنددة جداً اليوم، تتعلق بأشكال من الحياة الاجتماعية هي ذاتها في حالة اضمحلال. وإلى نفس المصير تسيير البقية الباقية من القصور الجماعية (الأهراء المحصنة) البربرية المشيدة على جبال أفريقيا الشمالية، بحجارة صلبة في الغالب أو بالخشب (45) وهي كذلك لا تفتأ تذكر الزائر بشبهاتها الواقعة في الساحل الجنوبي.

فالدراسة المقارنة لكل هذه العمارات، سواء بينها أو مع تلك الموجودة على الساحل الجنوبي، من شأنها أن توفر كثيراً من المعلومات الجديدة ومن العناصر الحائنة

(43) ثلاث مؤلفات باللغة الفرنسية أضحت هذه العمارة إلى أن تكون شعبية جداً ومستجوبة جداً إلى التحليل العلمي في نفس الوقت : رويش Manuel Roche 1979 المزابية. العمارة الأمازيغية في الجزائر، رافيريو Revera 1981، أنظر المراجع د. ديبلون Du Dillon 1977. أنظر المراجع.

(44) أنظر : La Tigesit, d'Ighem Mellal في مجلة الآثار المغربية XVI Bulletin d'Archeologie Marocaine 1985-1986.

مطبعة المستطبة العربية للترجمة والنشر والتعليم





